Domingo 13 de agosto de 1995

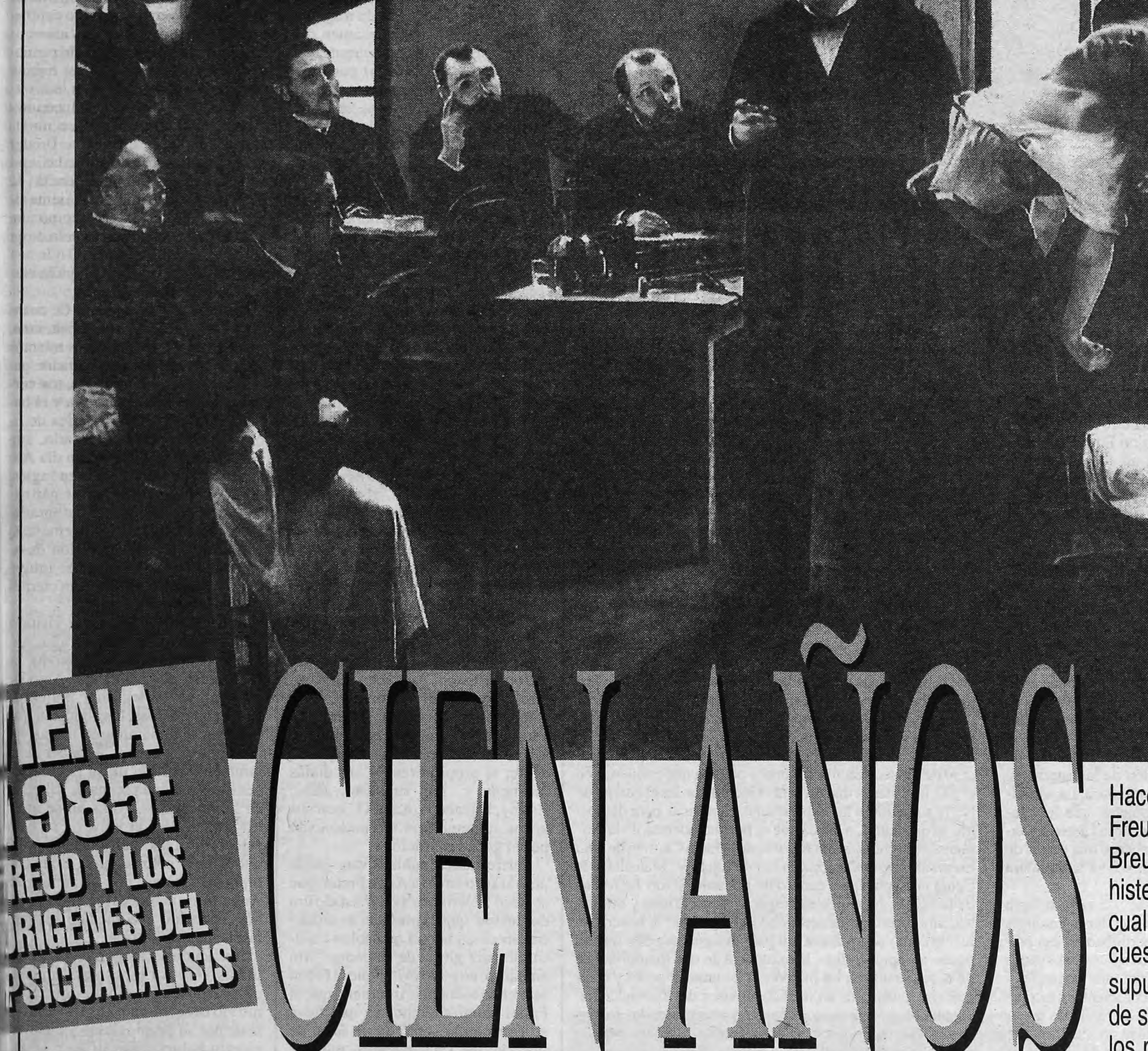
PRIMER PLANO//

Suplemento de cultura de Página/12

Editor: Tomás Eloy Martínez

EL BOOM DE LOS ESCRITORES ARGENTINOS EN FRANCIA,

6/7 *por Eduardo Febbro*



CIEN AÑOS DE HISTERIA

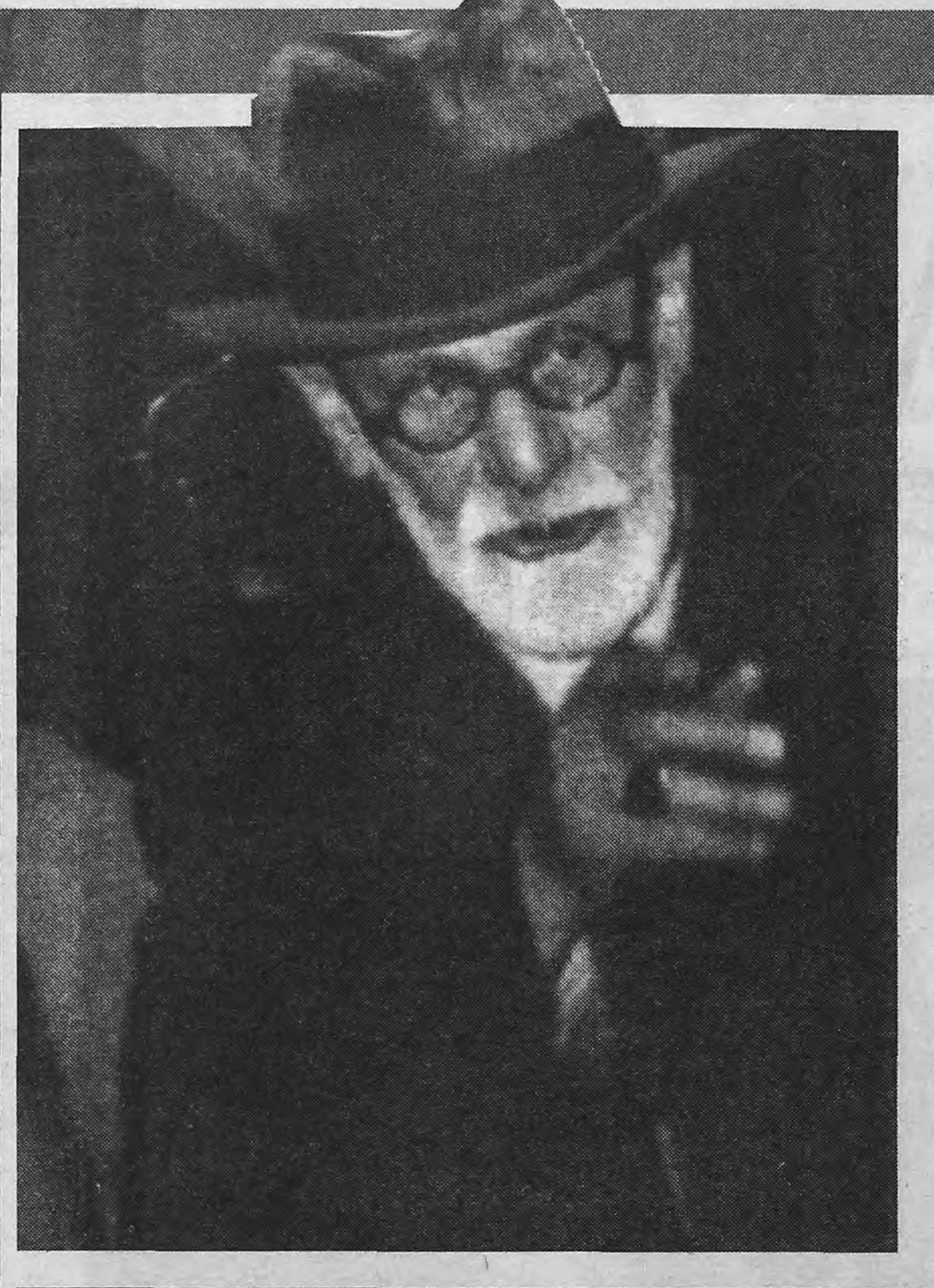
Hace un siglo, Sigmund Freud publicó junto a Josef Breuer "Estudios sobre la histeria", punto a partir del cual no sólo puso en cuestión todos los presupuestos de la psiquiatría de su tiempo sino que trazó los primeros pasos del psicoanálisis. Oponiéndose a los teatrales experimentos realizados por Charcot en la Salpêtrière (ilustración), Freud analizó un síntoma y dio origen a una disciplina que hoy integra la cultura. En las páginas 2/3, Eva Tabakian, Marcos Mayer y Rolando Graña reconstruyen ese momento y rastrean sus repercusiones

VIENA 1985: FREUD Y LOS ORIGENES DEL PSICOANALISIS

EL PUDOR DE LA PORNOGRAFA:

anticipo del Premio Sonrisa Vertical

8



"Estudios sobre la histeria", trabajo de Sigmund Freud publicado en 1895, es el punto de anclaje del psicoanálisis. Sus teorías sobre el inconsciente, la represión sexual y la técnica de la asociación libre tienen origen en los padecimientos de mujeres que han quedado registradas bajo los nombres de Emmy von N., Lucy R., Katharina, Elizabeth von R. y la famosa Anna O., a las que Freud prometía "mudar su miseria histérica en infortunio ordinario". Cien años más tarde, la histeria y el psicoanálisis siguen siendo una pareja difícil, que se hizo un lugar en la cultura.

EL MALESTAR EN LA LITERATURA

CUERPOS DE MUJER

MARCOS MAYER

El 26 de enero de 1895 –el mismo año en que Sigmund Freud daba a conocer sus estudios sobre la histeria– aparecía como folletín en el diario *La Prensa* "Nelly", un largo relato del médico argentino Eduardo Ladislao Holmberg, recogido luego en sus *Cuentos fantásticos*. Allí se narra la historia de Edwin Phantontom, un diplomático inglés que cumple con diversas misiones en diferentes países del mundo y del peculiar fantasma que se esconde tras su nombre. Nelly era el nombre de su esposa muerta, caracterizada por el narrador de Holmberg como víctima de "histerismo telepático". Su enfermedad consiste en sentirse mal cada vez que es engañada por su marido en algún lugar del planeta y su síntoma fundamental parir niños cuyos rasgos se asemejaban a las mujeres extramaritales de Edwin. Finalmente muere haciendo desaparecer al último de sus hijos y se le aparece una y otra vez a su desesperado esposo, con la promesa de contarle dónde está. La mujer es un cuerpo que no se ve pero cuya presencia se constata en el cuento con termómetros y otras argucias científicas.

En su psicopatología posmortem, "Nelly" reúne dos de las líneas habituales en la consideración de la histeria: su carácter femenino y su procedencia demoníaca. La adjudicación exclusiva de la histeria a las mujeres, que José Ingenieros ya discutía enfáticamente en su libro *Histeria y sugestión*, publicado en 1904, fue sin embargo una marca de la constitución de los caracteres femeninos en la literatura argentina entre 1880 y 1920.

Tanto positivistas como modernistas –en cuya bisagra debe situarse a Holmberg– descubren algo hasta entonces ausente: el deseo femenino. Fue tan perturbadora esa presencia que las mujeres de muchos de los relatos publicados en ese período abandonan el modelo colonial hogareño y silencioso para convertirse en agentes, conscientes o inconscientes, de la fatalidad. Así, se repite esta figura de mujer que desea entregarse por completo y cuya presencia (como ocurre en *La gran aldea* de Lucio V. López de 1884) o sino su herencia (la hija de la sirvienta en *Sin Rumbo* de Eugenio Cambaceres, también de 1884) están sometidas a esta ley de la desgracia.

La percepción del deseo femenino produce reacciones contradictorias: Angel Rama rescata en su notable trabajo *Las máscaras democráticas del modernismo* una cita del poeta uruguayo Herrera y Reissig en la que éste se queja de que las damas criollas no aceptan ninguna de las variantes sexuales modernas y que incluso insisten en hacer el amor con la luz apagada y sin desvestirse por completo. Por otra parte, Eugenio Cambaceres en *Sin Rumbo* teoriza sobre la desaparición del deseo una vez que su protagonista contempla la absoluta desnudez de una *china* con la que mantiene relaciones.

Las formas modernas de la sexualidad se ponen a la orden del día. Horacio Quiroga es una buena muestra de esto. "El almohadón de plumas" es el relato del rechazo de la sexualidad y su transformación en un acto de succión a la que la protagonista del cuento se somete pasivamente. Otro tanto ocurre en "Las cuatro estaciones", relato que abre *Cuentos de amor, de locura y de muerte*. Ya desde el título se está proponiendo una asociación inquietante.

En las formas de la sociabilidad que se abren con el proceso de modernización cultural y política que comienza en el '80, la mujer es una presencia incómoda. Es el cuerpo de Nelly sometido a las experiencias científicas para demostrar su existencia, a la vez que es la contundencia de la desnudez de la china de *Sin Rumbo*, de la india Carmen de *Una excursión a los indios ranqueles* de Lucio V. Mansilla, o la figura ensombras del cuadro de Eduardo Sívori *La leveur de la bonne*. Es allí en ese espacio de oscuridad y brillantez, ambas insoportables, donde la figura de la histeria se revela como una palabra útil para designar aquello que no puede ser aprehendido: la existencia de una memoria y de un deseo sexual en las mujeres. Y es tanto el poder y el temor que genera que un médico, director del Zoológico nacional como Holmberg, defensor a ultranza de las teorías de Darwin, otorga a esta supuesta enfermedad un estatuto que se extiende más allá de la muerte.

¿QUIEN NO

ROLANDO GRAÑA

Fin de siglo, prejuicios victorianos, gritos, rabietas, mujeres angustiadas, experimentos con hipnosis, la pretensión de la ciencia de sistematizar el alma, vidas que se rompen, un joven neurólogo que apuesta a lo prohibido ante el desagrado de sus pares. ¿Henry James? ¿Edith Wharton? Nada de eso: Sigmund Freud.

"Estimulados por una observación casual, venimos dedicándonos hace ya tiempo a investigar la motivación de los diversos síntomas y formas de la histeria. En la mayoría de los casos, el simple examen del enfermo no basta, por penetrante que sea, para descubrirnos tal punto de partida; resultado negativo, debido en parte a tratarse muchas veces de sucesos que al enfermo le desagrada recordar. Casi siempre es necesario hipnotizar al paciente y despertar en él durante la hipnosis los recuerdos de la época en que el síntoma apareció por vez primera; procedimiento que nos permite ya establecer del modo más preciso y convincente la conexión buscada."

Del mismo modo que la Coca y la Pepsi bien frías saben igual, este párrafo, comienzo de los *Estudios sobre la histeria* que hace 100 años suscribieron Freud y Breuer, leído hoy casi sabe a novela: más cerca de Bram Stoker, de Poe y sus hipótesis mesméricas, de J.K. Huysmans y su devoción por el ocultismo, que de la estricta medicina.

Es que la histeria ya no es una enfermedad de cuidado –al menos en el sentido sanitario de la palabra– y la hipnosis es patrimonio del show business. Aquel escenario ha perdido realismo pero ganado en fantasía.

Hace poco más de treinta años, Jean Paul Sartre pensó lo mismo y con aquel joven neurólogo por protagonista escribió el guión de *Freud, pasiones secretas*, nada menos que para John Huston. Aparecen allí Thomas Meynert, detractor de Freud, psiquiatra mentiroso y excéntrico, verdadera encarnación de la mala fe sartreana; Wilhelm Fliess el confidente; el propio Freud y sus dudas fáusticas y, por supuesto, ellas: Emmy, Elizabeth, Anna O., con sus gritos, sus temblores, su enajenación por el goce interdicto.

Sartre nunca publicó este guión pero sí se lo envió a Anna Freud, que se negó a leerlo y a avalar así el film de Huston: quería proteger de un sartreano escándalo el mausoleo construido para gloria de su padre. "Sin embargo, no pudo evitar que el Freud sartreano fuera más freudiano que el Freud annafreudiano, ya que lleva en él ese gran soplo de un ideal de libertad que –nos gustaría– pudiese reactivar en nuestra sociedad actual, tribal, melancólica y bien pensante, aquella brillante luz nietzscheana", comenta Elizabeth Roudinesco.

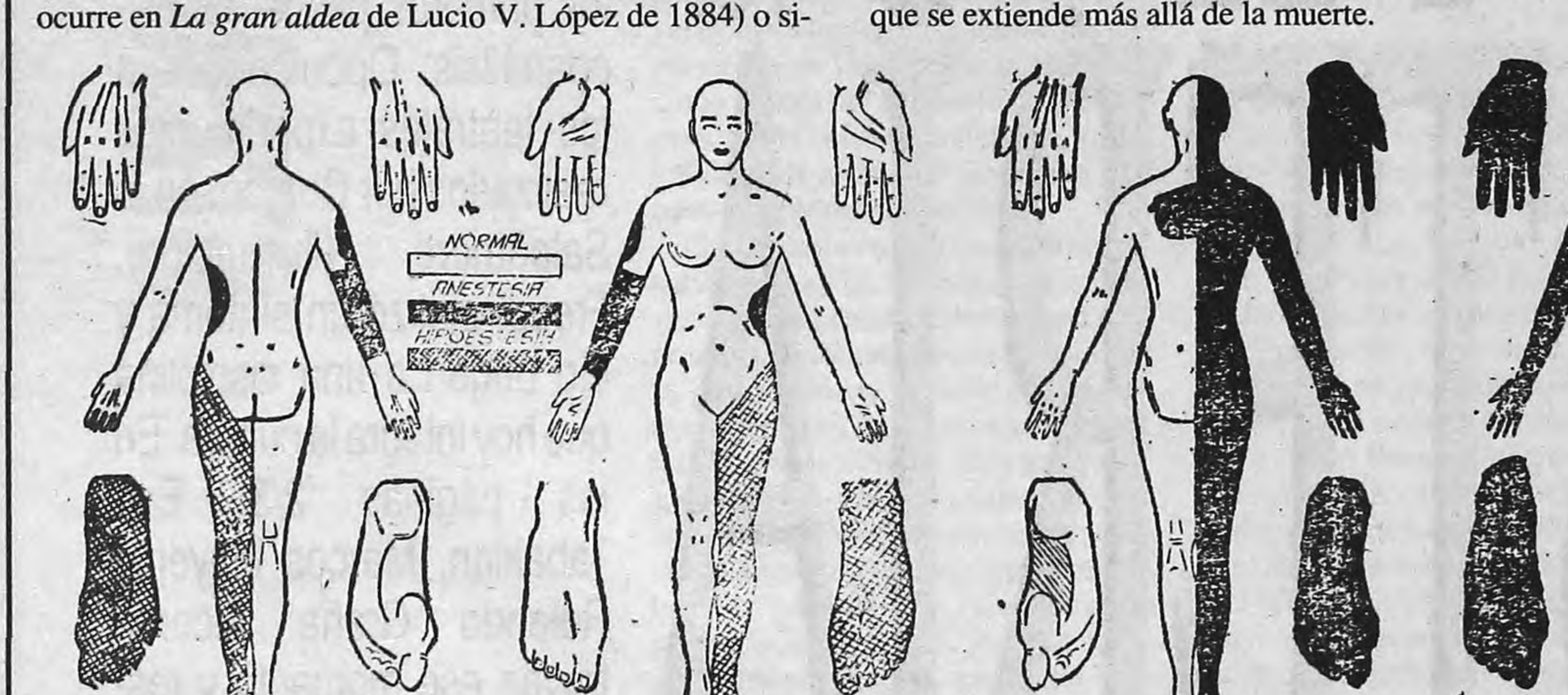
Pero sobre este rico escenario, Sartre no sólo puso en juego sus propias dudas y diferencias con Freud, sino que también les dio una vuelta de tuerca dramática a los personajes: ¿por qué no habrían de padecer ellos mismos, reprimidos, algunos de los síntomas que veían, espectaculares, en sus pacientes? Breuer es el mejor ejemplo.

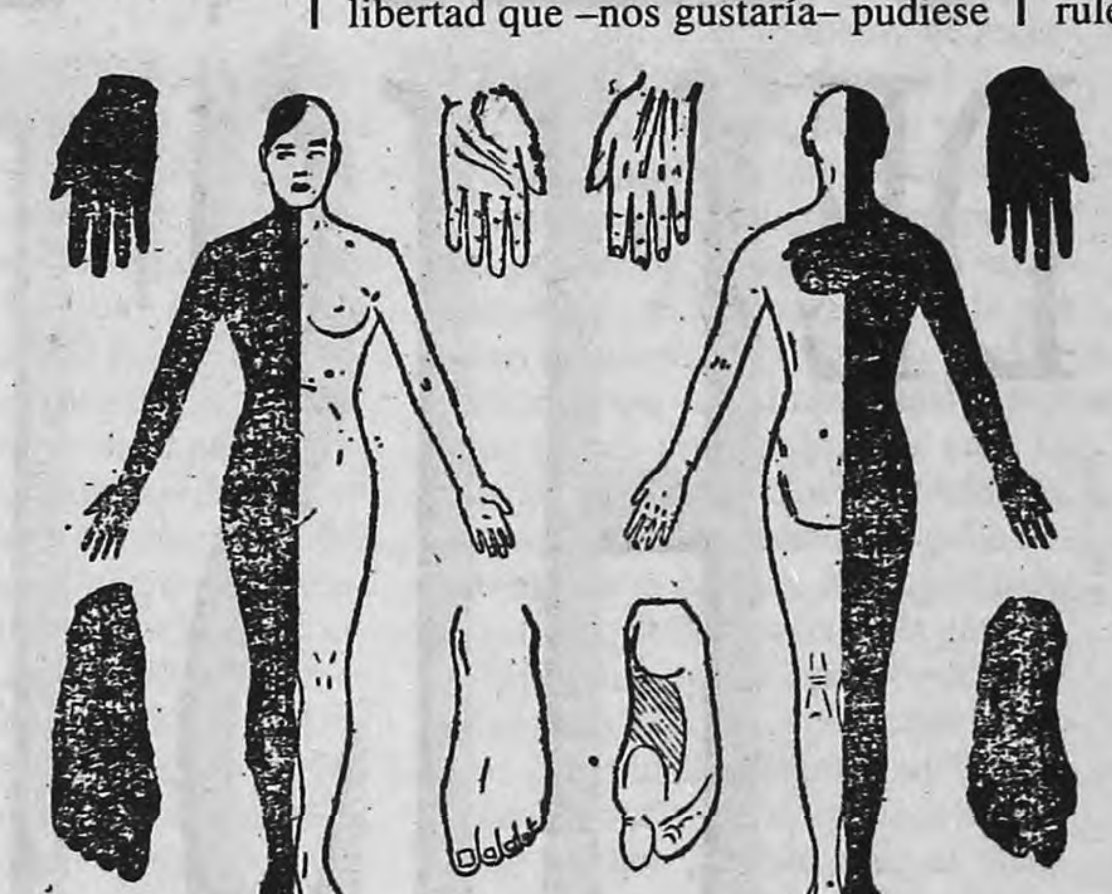
Freud nunca entendió por qué lo dejó solo. Al fin y al cabo, Breuer había descubierto el método catártico, precursor de las asociaciones libres psicoanalíticas; lo había guiado a Freud y luego, juntos, habían firmado los *Estudios sobre la histeria*. Pero algo pasó que el anecdotario de aquel momento épico no alcanza a explicar. Puede que Breuer se sintiera apabullado por su brillante discípulo. "La inteligencia de Freud está alcanzando su máxima altura. Lo sigo con la vista como una gallina que contempla el vuelo de un halcón", escribió Breuer. O que con una sola histérica, para él, ya hubiera sido suficiente.

Breuer conoció a Anna O. cuando tenía 21 años. Era hermosa, sana, inteligente y presentaba los mismos síntomas que mataron a su padre: parálisis en las extremidades, tos nerviosa, trastornos en la vista y el habla. Hasta aquí, una histérica de libro, que, bueno es recordarlo, aún no se había escrito. Pero un día Anna empezó a hablar –sólo en inglés, porque había olvidado su alemán natal–, a contar lo que le desagradaba, de modo tal que, en forma casi chamánica, a cada confesión desaparecía un síntoma. Breuer intuyó que aquí había un método en ciernes y lo llamó *catarsis*.

Pero mientras Breuer la visitaba varias horas al día, todo un año, Anna, la coinventora del método, se enamoraba de su médico. Algo de esto intuyó la legítima mujer de Breuer que, celosa, le exigió a su marido que se tomaran unas largas vacaciones en Venecia. Al saber de la inminente partida de su benefactor –casi parece una escena de *La edad de la inocencia*–, Anna no se mostró dolida. Pero al volver a su casa ostentó un falso parto histérico del que Breuer sólo la pudo sacar con hipnosis. Antes, por primera vez, Anna, hasta entonces recatada, le había confesado a su médico sus fantasías más escabrosas.

Sin acudir a categorías psicoanalíticas, sólo por especulación poética, uno puede preguntarse qué abismo vio Breuer frente a esa joven alienada por su propio deseo y cuán virulento hubiera sido su goce si una







Dibujos de José Ingenieros para mostrar los síntomas en el cuerpo de las histéricas.

...HUBIERA AMADO A DORA?

...represión feroz no lo hubiera deformado. Más lejos: ¿Quién no hubiera protegido primero, y amado después, a una mujer así? "Cuando fue llevada al sanatorio, el psiquiatra que la atendió perdió la paz de su corazón", cuenta Ernest Jones, primer biógrafo y discípulo de Freud, al referir cómo siguió la vida de Berta Pappenheim, verdadero nombre de Anna O., luego de que Breuer la abandonara. De todos modos, su historia terminó bien: a los 30 años, Berta se convirtió en la primera asistente social alemana y una de las primeras del mundo, que rescató de Rusia y Polonia a niños huérfanos a causa de los *pogroms*. Permaneció soltera, eso sí, y muy devota. Su libido quedó en otra parte.

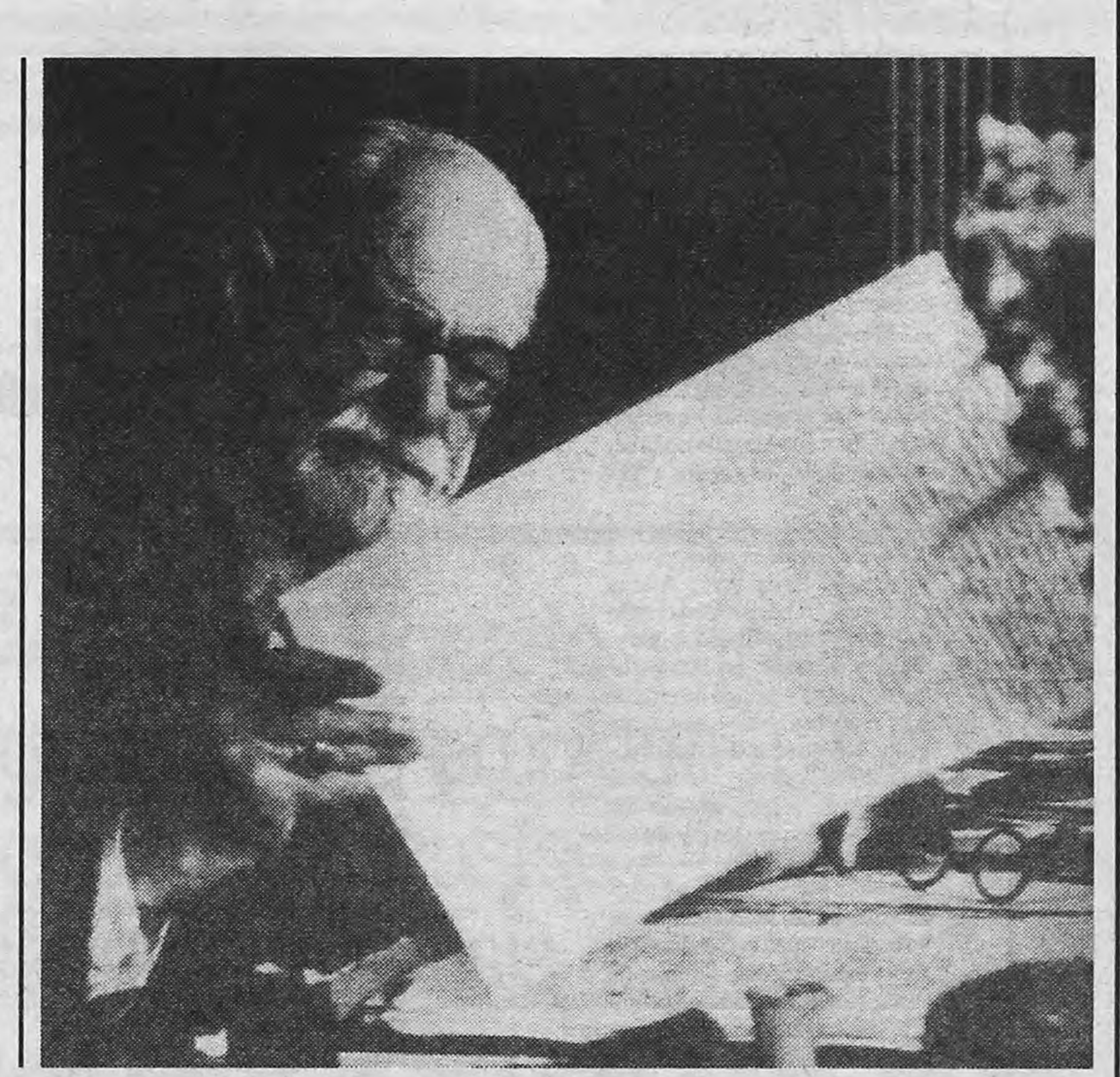
Una vez dejada de lado la hipnosis, la histeria pasó a convertirse para Freud en un enigma casi policial, sólo que sin interrogatorio: había que escuchar al paciente, ser *ídem* con sus frases inconexas y sus aparentes desvaríos para así reconstruir el momento y la escena de un trauma/crimen cuyas huellas la censura había borrado. Por lo demás, Freud supo qué hacer con el abismo de un par de brazos de mujer sufriente que lo tomaron del cuello y de los que se salvó gracias a la oportuna aparición en escena de una mucama. Aquella relación tan rica, hecha de meras palabras, entre paciente y analista, tenía un fuerte vínculo erótico, razonó. Elemental, Breuer.

"Los analistas son gente especial. Acogen el sufrimiento de los otros como si fuera el propio y aseguran que es erótico; lo buscan en la memoria y en las palabras de sus pacientes y, con un poco de suerte, logran transformarlo. Esto requiere imaginación y lógica: un amor razonado, discreto y distante", dice Julia Kristeva. Ella también confiesa que hubiera amado a Dora, la otra Gran Histérica del psicoanálisis a quien Freud analizó durante tres meses de 1899. Pero Dora –enamorada de su padre tuberculoso; remedando su tos y su afonía– no quiso seguir adelante con la terapia que le ofrecía ese neurólogo que luego sería famoso, que fumaba en varias pipas y habría de morir de cáncer de mandíbula, figura paterna si las hubo.

A diferencia de Anna O., el final de la novela de Dora no se escribió en clave misional sino de módica tragedia. Veinte años después, Ida Bauer, tal su nombre, escuchaba zumbidos y voces y sufría horribles mareos. Frustrada y sin profesión, fue frígida toda su vida, no disfrutó su hijo y murió en Nueva York en 1945 de un cáncer de colon.

¿Qué hubiera sido de ella si hubiera seguido adelante su terapia con Freud? Imposible saberlo. Pero la ficción puede echar una mano. ¿Se hubiera unido a su hermano, Otto Bauer, uno de los más famosos dirigentes socialistas de la época? ¿Hermosa como era, hubiera sido, en Viena, una de las modelos de Klimt o luego, en París, de Picasso o de Matisse? ¿Hubiera sido disidente, artista, resistente, anarquista?

En cualquier caso, Dora se merecía una vida mejor.



LA HISTERIA O EL COMIENZO DEL PSICOANALISIS

UN INFORTUNIO ORDINARIO

EVA TABAKIAN

"El psicoanálisis es creación mía; yo fui durante diez años el único que se ocupó de él, y todo el disgusto que el nuevo fenómeno provocó en los contemporáneos se descargó sobre mi cabeza en forma de crítica." Estas son las palabras con las que Freud comienza su exposición en la *Contribución a la historia del movimiento psicoanalítico*, donde en 1914 hace un recorrido de su descubrimiento y de los momentos decisivos a través de los cuales se fue conformando su teoría. A lo largo de esas páginas, Freud describe su aproximación y conocimiento de la histeria a partir del caso paradigmático de Anna O. –paciente de su colega y protector Joseph Breuer–, de su aprendizaje en la Salpêtrière bajo la supervisión de Charcot y sus teorías acerca del fenómeno y la etiología de la histeria y, finalmente, de sus aproximaciones a los experimentos hipnóticos de Bernheim que se oponen a los postulados acerca del tratamiento de la histeria que se utilizaban en los experimentos llevados a cabo en la Salpêtrière.

Más allá de los avatares de su escritura y de su publicación, ampliamente comentadas en la correspondencia que mantuvo por años con Wilhem Fliess y de los conflictos que se suscitaron entre los dos autores –Breuer y Freud–, los *Estudios sobre la histeria* (1893-1895) son el punto de anclaje de toda la concepción freudiana del psicoanálisis.

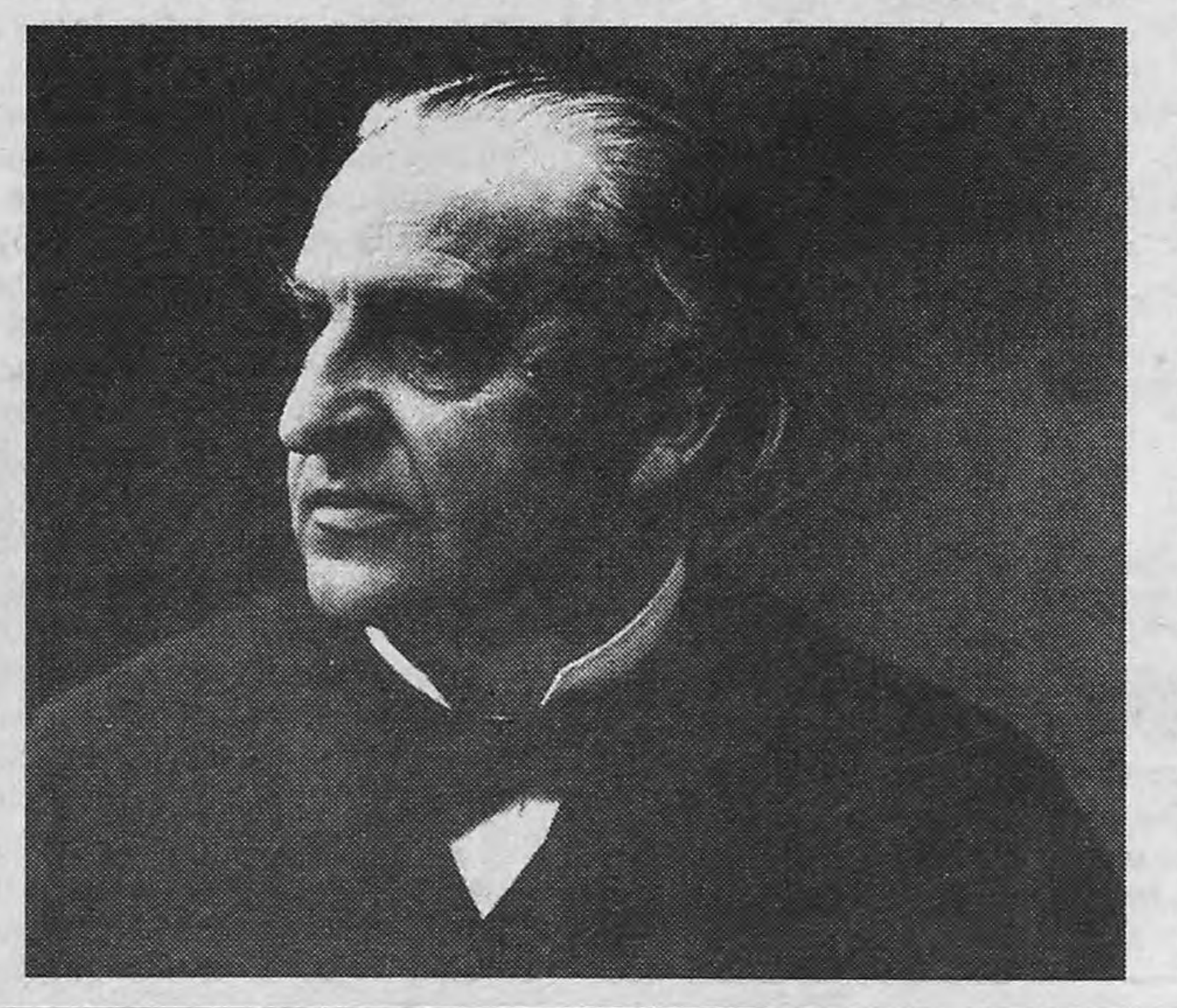
Breuer, a partir de su experiencia con Anna O., descubre que el síntoma –considerado siempre por la psiquiatría y la medicina convencional como simulado– depende de escenas olvidadas que producen un efecto que es posible reproducir y tramitar a partir del recuerdo, pero no se decide a comprometerse con las consecuencias que esto podría acarrear. Freud, en cambio, toma partido por llevar hasta las últimas consecuencias este descubrimiento, que implica todo un recorrido que va desde la sugestión, la hipnosis y finalmente va a constituir el principio del dispositivo analítico: la asociación libre. Es decir: hable, no importa sobre qué; diga.

Toda esta construcción suponía el elemento fundamental de la represión que Freud rescata como el "pilar fundamental sobre el que descansa el edificio del psicoanálisis". Pero a su vez, la represión obliga a plantear el problema de lo reprimido y su función en la economía de la constitución del sujeto. Es en este punto donde Freud establece, en los *Estudios sobre la histeria*, los fundamentos de toda su teoría, su praxis y las consecuencias que de ella se derivan.

Si Charcot había dado el paso inicial de separar la histeria de su tradicional concepción femenina de origen uterino, que implicaba siempre la sospecha de simulación, Freud logra salir del espacio de la enfermedad y de la herencia y puede de esta manera darle a la neurosis un estatuto exterior al marco de la neurología.

Lo esencial del descubrimiento de Charcot se basa en que abandona la definición antigua de histeria y la sustituye por primera vez por la de neurosis, atribuyéndole un origen traumático genital, con lo cual puede establecer una especie de semiología que lo aleja de las concepciones organicistas. Pero, según el artículo necrológico que Freud le dedicara en 1893, Charcot nunca pudo deshacerse de la concepción hereditaria que imbuía a la psiquiatría francesa.

Los *Estudios...* se componen de una introducción compartida con Josef Breuer y de un ensayo, también compartido, "Sobre el mecanismo psíquico de fenómenos histéricos: comunicación preliminar", de una segunda parte con historiales clínicos que incluyen el de Anna O., de Breuer y los demás de Freud y, finalmente, de una parte teórica separada donde ambos plantean sus consideraciones acerca de la histeria. Es también conocida la historia de esta primera paciente del psicoanálisis que, sin saberlo ella ni su médico Breuer, colaboró a establecer el "procedimiento catártico", estadio previo que el psicoanálisis modificaría con la asociación libre. En este estado, se le pedía al paciente que recordara la primera aparición del síntoma que lo aquejaba o aún la experiencia traumática que lo había engendrado para poder librar el afecto psíquico que había quedado sofocado en esta operación.



No por nada Lacan se lamentó alguna vez porque ya no quedaran histéricas como las que habían conducido al maestro al descubrimiento de sus postulados.

Emmy von N., Lucy R., Katharina, Elizabeth von R. fueron los nombres supuestos de las pacientes que le permitieron a Freud en este trabajo fundador establecer el estatuto de marginalidad de la neurosis como enfermedad, la relación terapéutica con el consecuente elemento de resistencia al médico y a la cura y el primer esbozo, que recién con el caso Dora llegará a su culminación, de la transferencia.

Anna O., con sus comentarios y modificaciones a las intervenciones de Breuer, permite que Freud descubra los dos elementos que estructuran tanto la teoría como la clínica y la práctica del psicoanálisis: los trastornos de la rememoración, que dejan incompleta la historia del sujeto y se resuelven en síntomas –en el caso de las histéricas considerados físicos en un primer momento–, lo que es el punto de partida para el descubrimiento del inconsciente en este sentido que es el que Freud establece –inconsciente distinto cualquier postulación filosófica anterior– y el carácter sexual de aquellos elementos reprimidos en la memoria.

En una carta enviada a Fliess en 1894, Freud sentía la importancia de su descubrimiento: "Aquí estoy más bien aislado con mi explicación de la neurosis. Me consideran poco menos que como un monomaníaco, mientras que yo tengo la clara impresión de haber tocado uno de los grandes misterios de la naturaleza (...) Todo esto lo deja a uno confundido y un tanto amargado. Mi concepción de las neurosis tiene cien lagunas grandes y pequeñas, pero me acerco cada vez más a un panorama exhaustivo y a puntos de vista generales".

Más adelante, ya publicados los estudios, se queja al amigo de la distancia e indiferencia que Breuer le prodiga después de conocido el trabajo, pareciendo querer alejarse de tan oscura y ominosa teoría, lo que confirmaba que Freud recorría, cada vez más, caminos muy alejados a los de la psiquiatría y de la neurología de raíz positivista de su época.

Otro de los valores de estos estudios consiste en mostrar la evolución de Freud en su acercamiento a la neurosis. En su experiencia con la histeria, Freud fue constatando que la remisión de los síntomas era producida por el modo en que se accedía a aquello que la memoria consciente había reprimido. Esto llevó a un primer momento de desconfianza a la sugestión por medio de la palabra que Charcot practicaba en el tratamiento de la histeria, y un segundo rechazo, a la hipnosis, también utilizada por Charcot bajo la influencia de Bernheim. Ambas técnicas obstruían, desde la perspectiva de Freud, la resistencia que se presentaba al tratamiento. Finalmente encuentra la modalidad propia: darle a la palabra de la histérica el lugar protagónico que mantendría definitivamente en la historia del psicoanálisis.

Lo que Freud finalmente señala en su encuentro con la histeria es el sentido del sufrimiento neurótico, cerrando con estas palabras los *Estudios sobre la histeria*, escritos hace cien años: "Repetidas veces he tenido que escuchar de mis enfermos, tras prometerles yo curación o alivio mediante una cura catártica, esta objeción `Usted mismo lo dice, es probable que mi sufrimiento se entrame con las condiciones y peripecias demi vida; usted nada puede cambiar en ellas, y entonces, ¿de qué modo pretende socorrerme?' A ello he podido responder: `No dudo de que al destino le resultaría por fuerza más fácil que a mí librarlo de su padecer. Pero usted se convencerá de que es grande la ganancia si conseguimos mudar su miseria histérica en infortunio ordinario'".

Best Sellers///

Ficción

		Sem. ant.	Sem. en lista
1	*Santa Evita*, por Tomás Eloy Martínez (Planeta, 19 pesos). Las desventuras del cadáver de Evita, las historias secretas de la musa del peronismo y las investigaciones del autor-narrador son los tres afluentes de esta novela saludada por Gabriel García Márquez como un acontecimiento literario.	1	4
2	*La novena revelación*, por James Redfield (Atlántida, 22 pesos). Un hombre viaja a Perú en busca de cierto manuscrito que contiene las nueve revelaciones sobre la vida y sus misterios. Quién sabe si lo halló o no: lo cierto es que inauguró la novela new age.	3	41
3	*El mundo de Sofía*, por Jostein Gaarder (Siruela, 35 pesos). Una protagonista de quince años que responde al sugestivo nombre de Sofía deambula en medio de una historia novelada de la filosofía a la que se le suman elementos de suspenso y un manual de los puntos más importantes de la filosofía occidental desde los griegos a Sartre.	2	10
4	*No sé si casarme o comprarme un perro*, por Paula Pérez Alonso (Tusquets, 16 pesos). Con el telón de fondo de una Argentina que se niega a cicatrizar sus heridas de guerra, Juana –inusual heroína de esta primera novela– pasea con gracia y angustia su disyuntiva doméstico/existencial: ¿la caricia cómplice de un perro labrador o la mordida rabiosa de los hombres?	5	9
5	*Insomnia*, por Stephen King (Grijalbo, 29 pesos). Ralph Roberts es un reciente viudo que comienza a sufrir una paulatina pérdida del sueño, lo que no demora en permitirle vislumbrar una realidad aparte. La habitual maestría de King a la hora de narrar, un pueblo chico y un gran terror en una de sus mejores novelas de los últimos tiempos sin por esto alcanzar las alturas de *El resplandor* o *La zona muerta*.	4	6
6	*El amor, las mujeres y la vida*, por Mario Benedetti (Seix Barral, 24 pesos). Los mejores poemas de amor del escritor uruguayo en una selección realizada por el mismo Benedetti, que recupera en este libro la vena erótica, en una perspectiva no disociada de la política y la militancia.	6	6
7	*La lentitud*, por Milan Kundera (Tusquets, 16 pesos). Breve e intenso divertimento. Un congreso en un viejo castillo francés es la excusa para que se disparen varias historias, alguno que otro episodio amoroso y –como siempre– la mirada omnipresente del escritor bohemio donde la ficción pura y el ensayo estricto bailan con vertiginosa lentitud.	7	22
8	*Donde van a morir los elefantes*, por José Donoso (Alfaguara, 22 pesos). La peripatética saga de un profesor de literatura chileno sumergiéndose de lleno en los placeres y padecimientos de la vida académica de un campus del medioeste norteamericano. Comedia negra, ácido retrato de costumbres y ritmo desenfrenado en un texto que tampoco excluye la reflexión profunda y los conflictos intelectuales.	8	17
9	*En el tiempo de las mariposas*, por Julia Alvarez (Atlántida, 18 pesos). La historia de tres hermanas, férreas opositoras al régimen dictatorial del general Trujillo, cuyos cuerpos fueron encontrados a finales de 1960 al pie de un risco, y de una cuarta que sigue viva. La novela, que fue distinguida como el libro notable del año por el *New York Times*, recrea el mundo de las hermanas Mirabal relatado en primera persona desde la óptica de las protagonistas.	–	1
10	*Deuda de honor*, por Tom Clancy (Sudamericana, 29 pesos). Jack Ryan, el héroe de *Peligro inminente* y *La caza del Octubre Rojo* vuelve a las andadas en una novela donde los enemigos son aliados: una guerra que se da más en el territorio económico que en el de las armas.	9	18

Historia, ensayo

		Sem. ant.	Sem. en lista
1	*El palacio de la corrupción*, por Fernando Carnota y Esteban Talpone (Sudamericana, 14 pesos). Una investigación sobre los escándalos delictivos del Concejo Deliberante. Nombres y maniobras concretas que junto con las denuncias, los documentos y las causas judiciales reconstruyen negociados en los que interviene la droga y el enriquecimiento ilícito.	1	5
2	*La novena revelación: Guía vivencial*, por James Redfield y Carol Adrienne (Atlántida, 14,90 pesos). Complemento de la exitosa novela, este libro de autoayuda desarrolla extensamente las utilidades de las nueve revelaciones para descubrirlas en la vida cotidiana.	2	9
3	*La Argentina como vocación*, por Mariano Grondona (Planeta, 16 pesos). Subtitulado ¿Qué nos pide la Patria a los argentinos de hoy?, el libro aborda las asignaturas pendientes del proceso de desarrollo de la nación: la equidad social, la salud, la educación, el comportamiento cívico y el respeto de cada ciudadano a las instituciones y de las instituciones a cada ciudadano.	3	16
4	*Historia integral de la Argentina, III*, por Félix Luna (Planeta, 25 pesos). El tercero de los nueve volúmenes que conforman la obra del autor de *Soy Roca*. El libro abarca el siglo XVIII, abordando temas como el desarrollo del Tucumán, la creación del virreynato, el crecimiento de Buenos Aires como capital y el afianzamiento de sus redes comerciales.	4	13
5	*Un viaje por la economía de nuestro tiempo*, por John Kenneth Galbraith (Ariel, 16 pesos). El autor sintetiza la historia económica mundial desde la Primera Guerra Mundial y la Revolución Rusa hasta la era Reagan y las implicaciones de la caída del comunismo, pasando por la aparición del keynesianismo.	5	9
6	*Historias de la Argentina deseada*, por Tomás Abraham (Sudamericana, 13 pesos). Un estudio sobre el lado oscuro de la Argentina yendo desde el primer peronismo, pasando por los fulgores de la década del sesenta y los oscuros años del Proceso, hasta llegar a la era donde reinan los formadores de opinión como Mariano Grondona.	6	17
7	*Odessa al sur*, por Jorge Camarasa (Planeta, 20 pesos). El libro detalla la historia de los nazis en la Argentina, la responsabilidad de la Iglesia Católica, la Cruz Roja Internacional y el gobierno peronista.	–	1
8	*Memoria a dos voces*, por François Mitterrand y Elie Wiesel (Andrés Bello, 18 pesos). Las memorias del ex presidente francés a través de una conversación con el premio Nobel de la Paz de 1986. La carrera de Mitterrand, los problemas políticos contemporáneos y la religión son algunos de los temas que se abordan en el libro.	7	6
9	*Judío, el ser en crisis*, por Jaime Barylko (Temas de Hoy, 16,50 pesos). La condición del judío en la actualidad posmoderna, la tradición, la fusión, la pretendida superioridad del pueblo judío, sus mitos y sus realidades son algunos de los temas que el autor aborda en este libro.	8	2
10	*Borges, un escritor en las orillas*, por Beatriz Sarlo (Ariel, 16 pesos). Un ciclo de conferencias que la autora dictó en la Universidad de Cambridge. Las hipótesis de estas conferencias rescatan básicamente dos líneas: la posición del autor de Ficciones ante la cultura nacional y las concepciones políticas que trasuntan sus textos.	10	9

Librerías consultadas: Del Turista, Expolibro, Fausto, Gandhi, Hernández, Librerío, Norte, Prometeo, Santa Fe, Yenny (Capital Federal); El Monje (Quilmes); Fray Mocho (Mar del Plata); Ameghino, Homo Sapiens, Lett, Ross, Técnica (Rosario); Rayuela (Córdoba); Feria del Libro (Tucumán).

RECOMENDACIONES DE PRIMER PLANO///

Nelson Mandela: *El largo camino hacia la libertad* (El País/Aguilar). La autobiografía del líder del movimiento antiapartheid, presidente del Congreso Nacional Africano y Premio Nobel de la Paz, encarcelado desde 1964 a 1990, sigue sus pasos desde una infancia en la cultura tradicional y tribal hasta la presidencia de Sudáfrica, en un gobierno multirracial donde Nelson Mandela representa, además, el triunfo de la dignidad sobre el odio.

Carnets///

FICCION

Hipopótamos de exportación

IMPOSIBLE EQUILIBRIO, por Mempo Giardinelli. Planeta, Colección Biblioteca del Sur, 1995, 236 páginas.

Una invasión de camalotes pone en peligro la tranquilidad siestera del Chaco. A partir de esa certeza, Mempo Giardinelli coloca en su última novela las innumerables fichas de un escandaloso rompecabezas: cuatro hipopótamos importados por las autoridades provinciales desde el Africa que deberían –en el mejor de los casos– devorar el flagelo natural; un grupo comando formado por dos ex guerrilleros (Victorio y Pura), un norteamericano (Frank) que fue hippie, combatiente de Vietnam y llegó como cura al Chaco y abandona los hábitos cuando se enamora perdidamente de Pura, y una adolescente a medio camino entre la posmodernidad y el compromiso político (Clelia) que secuestra a los animales para dejarlos libres en las infinitas cañadas de la provincia. Si eso fuera poco, hay también una mesa de café donde los antiguos compañeros de Victorio, Pura y Frank muestran sus traiciones y amistades luego del operativo; paisajes desolados; rutas de polvo, mosquitos y pozos que transforman en tumbas de los autos destartalados en los que se huye o persigue y el calor, invencible, tenaz, de día o de noche, presagiando el desastre.

Bordeando el absurdo, este equilibrio aparentemente imposible de Giardinelli roza todos los géneros desde el folletín hasta el ensayo (presente en las exposiciones por momentos doctorales y por otros cómicas sobre la vida, sexo y costumbres de los hipopótamos). Con una fuerte presencia de situaciones fílmicas, la novela roza, además, el realismo mágico de García Márquez, el "en el camino" de Kerouac, el disparate sistemático de los personajes de Osvaldo Soriano y la tensión de Enrique Medina, sin que esto implique ceder ante las metodologías de esos autores.

Imposible equilibrio, como un juego de apariencias y reflejos, es una obra costumbrista y no lo es; es casi un guión de película y no lo es; es literatura regional y no lo es. La trama de Giardinelli corre por caminos donde es muy común desbarrancarse hacia lo lacrimógeno. Los riesgos son serios: militantes setentistas que, luego de cárcel y tortura, siguen impecablemente apasionados; extensas charlas de café en las que se pone en juego el ser o no ser una vez pasados los treinta años; el romance idílico entre Clelia y Victorio o las fabulosas escapadas justo a tiempo como en las películas de Rambo.

Giardinelli sortea el facilismo armando, dentro de *Imposible equilibrio*, tres novelas. Una, lleva adelante el argumento recayendo en las acciones de los cuatro personajes principales. Otra, cuenta las posibilidades e imposibilidades de ese mismo argumento por boca de los habitués del bar *La Estrella*: Klimovsky, Alicia, Marín, Bilangieri, Albertito Parodi, Juan el peluquero o Martina Flores. Y, por último, una tercera que reflexiona teóricamente sobre el arte de la novela y en la cual destacan el Rafa y Cardozo, el narrador de las tres historias, un periodista y escritor que busca, sin proponérselo, material para sus invenciones.

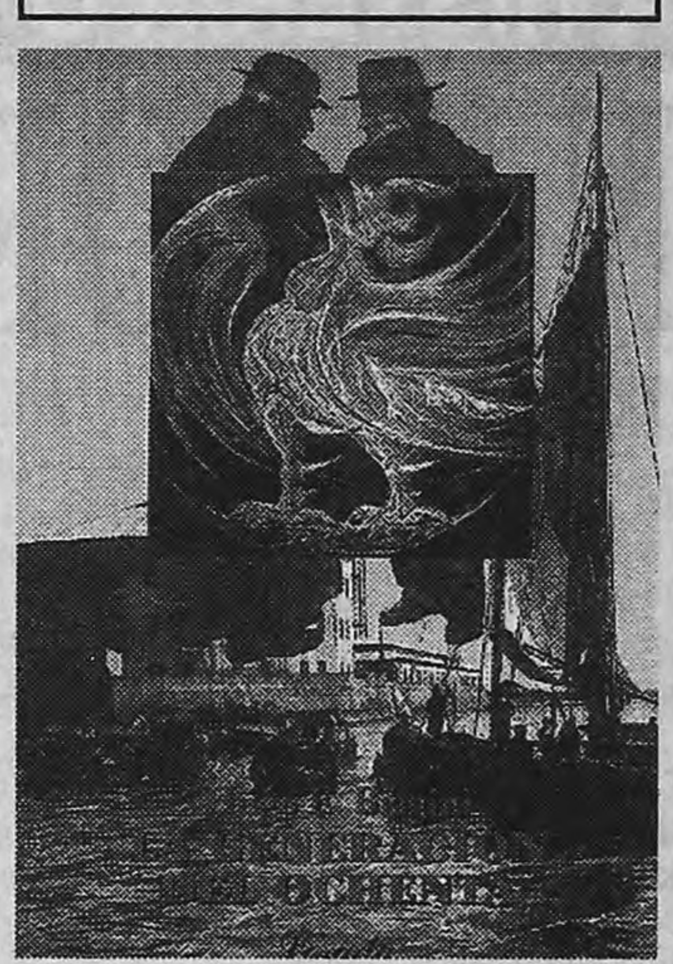
Y en esa tercera novela se presentan definiciones estéticas claramente identificables con el pensamiento polémico de Giardinelli. El hace decir al Rafa: "No es lo mismo un escritor que una persona que publica libros. Y esto es fundamental, porque así aprendemos a distinguir a los escritores (que no son tantos) de los tipos que publican, que son miles". El hace decirle, dentro de la aventura extraordinaria que propone en *Imposible equilibrio*, "pienso que, como los personajes de Conrad, estamos condenados a vivir aventuras extraordinarias".

De esa forma, historia y autorreflexión se unen en este trabajo a diferencia de las producciones anteriores de Giardinelli (por ejemplo *La revolución en bicicleta*, *El cielo con*

ENSAYO

La otra cara de la moneda

LA GENERACION DEL OCHENTA, por Hugo E. Biagini. Losada, 1995, 176 páginas.



La Argentina de 1880 fue, por lo menos en apariencia, un capítulo aparte, otro mundo. Lo fue en el ámbito político, en el económico y en el cultural. Giró en torno de un proyecto, muy discutible y elitista, de progreso, de paz y de administración. Pero sobre todo la Generación del Ochenta asistió al último gran intento de construcción de una nación argentina sobre las cenizas de los derrotados. Y, el del ochenta, a diferencia del resto de los proyectos argentinos, dio como resultado un final feliz para sus ejecutantes.

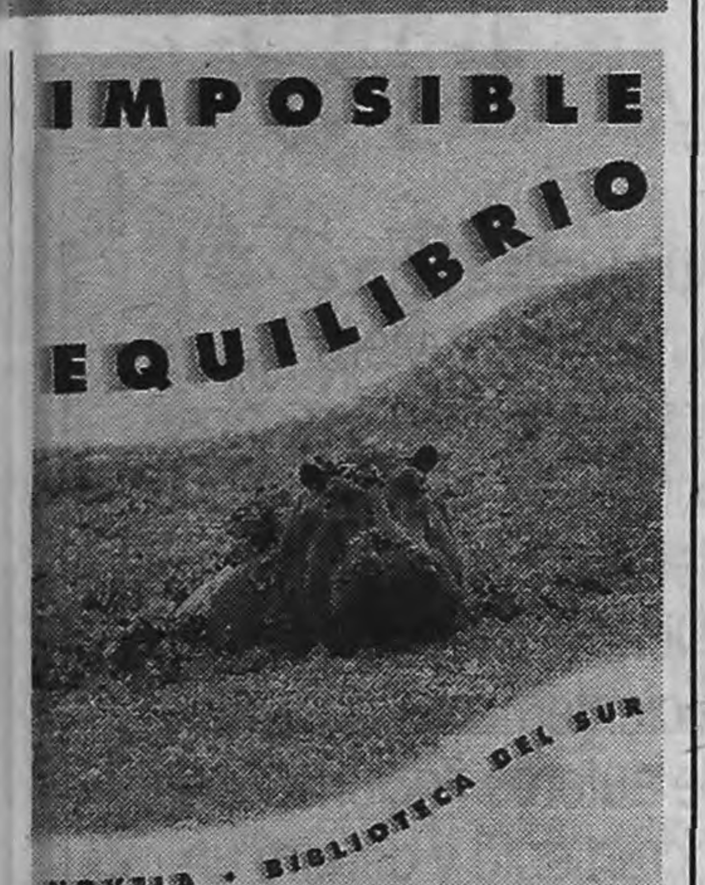
Hugo Biagini, docente universitario, investigador del Conicet y ganador del Fondo Nacional de las Artes por esta obra, analiza uno de los períodos más interesantes para la historiografía nacional a partir de algunos rasgos particulares. Partiendo de esta metodología Biagini analiza temas tan poco abordados en la bibliografía sobre el tema como El Congreso Pedagógico Internacional realizado en Bruselas en 1880 o la obra de Carlos Encina. El resto de los capítulos abordan cuestiones tales como el progresismo, la relación entre la Argentina y Europa y el problema indígena que, si bien han sido desarrollados en otros escritos, encuentran en el libro de Biagini otro matiz.

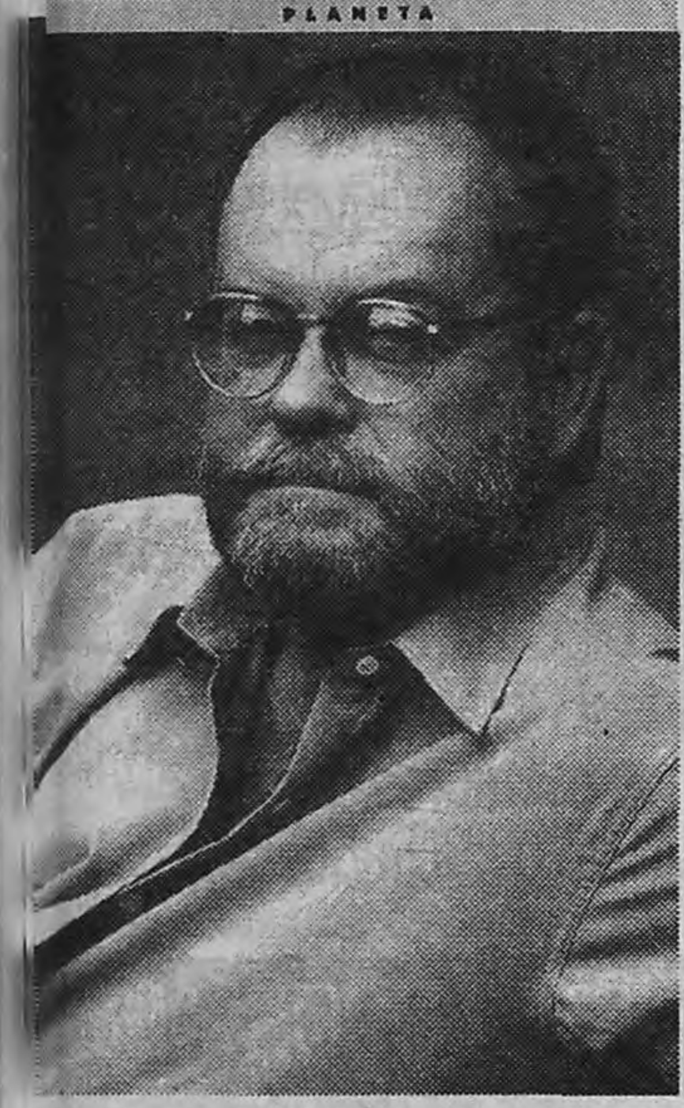
La generación del ochenta plantea un temario propio y desafía las hipótesis más sólidas sobre la generación. Aunque los resultados no siempre son satisfactorios, en la investigación de Biagini se encuentran valiosos documentos de la época. Y son justamente las citas bibliográficas las armas con las que el autor defiende sus ideas.

Cada capítulo apunta a una argumentación capaz de demostrar que la Generación del Ochenta no era tan homogénea en el aspecto ideológico y político como se la presenta habitualmente. Al mismo tiempo, el autor resalta en cada párrafo el superlativo nivel cultural e intelectual de sus integrantes. En la perspectiva de Biagini importan más las facetas renovadoras y humanitarias del proyecto que el riguroso individualismo, es más relevante el manifiesto progreso de la época que la dominante teoría oligárquica, europeizante o indianófoba que se respiraba por las calles de aquellos días. Y si bien es cierto que había algunos miembros del grupo que estaban más cerca de los postulados que subyacen a las novelas de Zola que de las posiciones elitistas de Cané o Darwin, que defendían la patria indígena antes que la matanza en favor del crecimiento económico, no es menos cierto que esos miembros no tenían el suficiente poder como para dictar las reglas por las cuales se regía la moda de entonces.

El trabajo de Hugo Biagini no alcanza a reflejar con exactitud lo que realmente sucedió en aquella década, a pesar de sus intentos, sólidos e inteligentes, por demostrar que una generación no es una masa uniforme de personas que caminan hacia el mismo lado y con los mismos objetivos. Es un libro que intenta y logra develar la importancia de ciertos personajes que se mantuvieron, hasta ahora, ocultos entre archivos y al margen de los análisis históricos del ochenta, pero no llega a conciliar su estudio con el hecho ineludible de que la Argentina de entonces estuvo conducida por una clase culta pero oligárquica y europeizante, con todas las implicancias que trajo aparejadas. En su trabajo sólo se muestran el progreso y el crecimiento sin destacar que la década del ochenta desembocó en una política financiera suicida y desastrosa. El autor tiene tanta razón en su análisis como los historiadores que sostienen esta última hipótesis. La conjunción de ambas visiones puede llegar a acercanos a un conocimiento documentado y completo de una época que sigue marcando el presente.

BLAS MARTINEZ





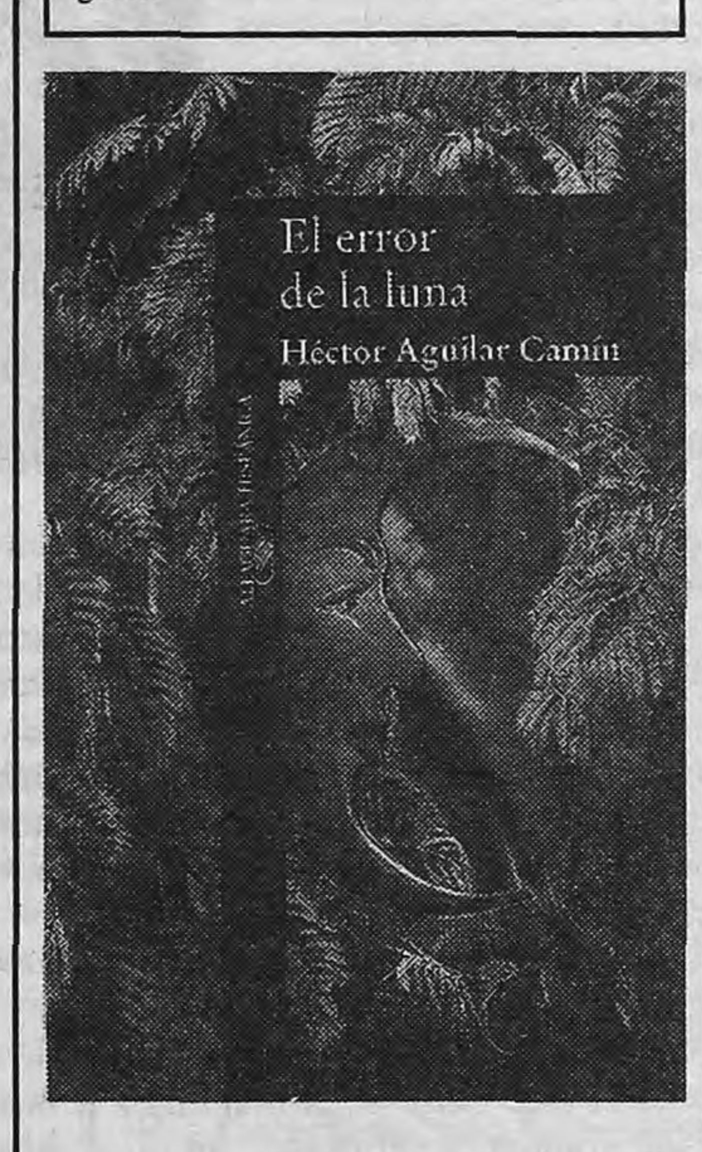
las manos o *Luna caliente*), donde el desarrollo era mucho más lineal en cuanto a lo estrictamente narrativo. *Imposible equilibrio*, entonces, puede definirse como lo hace el propioCardozo al referirse al Chaco: “Es una tierra inexplicable: nunca sabremos qué es lo que tiene, que nos hace amarla tanto aunque siempre nos castiga en demasía”.

MIGUEL RUSSO

FICCION

Una de mucho amor

EL ERROR DE LA LUNA, por Héctor Aguilar Camín. Alfaguara, 1995, 244 páginas.



Vueltas de la vida. Ahora las que marcan la línea son ellas, las escritoras latinoamericanas –Isabel Allende, Laura Esquivel, Angeles Mastretta– que heredaron la maldición del boom, la eterna acusación de ser hijas de García Márquez y de repetir las fórmulas del realismo mágico. Pero ya se puede decir sin tapujos. Ellas, con desiguales resultados literarios, instalaron la necesidad de cambiar el ángulo de mira. De la vida pública a la vida privada, a la intimidad y al romanticismo. Hasta forzaron a algunos escritores varones a escribir, ni más ni menos, novelas de amor.

“Los aspectos políticos, históricos y periodísticos de mis novelas anteriores prácticamente borraron de sus lecturas las pasiones privadas, los enganches y destinos amorosos y, desde luego, hicieron pasar a un segundo plano a los personajes femeninos. Quise reparar eso y poner ahora en primer plano el mundo de la vida privada, de las pasiones secretas, mucho más interesantes y decisivas en la vida que las vicisitudes de lo público.” La declaración que realizó hace poco en una entrevista de **Primer Plano** es casi un manifiesto que explica la intención de la última novela de Héctor Aguilar Camín, escritor y periodista mexicano conocido aquí sobre todo por su novela *La guerra de Galio*: producir un giro literario y reconocer que el amor hoy día vale más la pena que los fulgores políticos.

El resultado de ese giro es una de las novelas latinoamericanas más atractivas que hayan desembarcado en los últimos tiempos. *El error de la luna* tiene en primer término el mérito de contar una historia de amor sin concesiones, como se pueden escribir novelas testimoniales sin concesiones. Tiene laterales, climas de época y un poco de color local, pero todo se disuelve alrededor de una pasión que llevó a la muerte a una mujer joven y que será investigada, como el enigma de una novela policial, por una sobrina que la reproduce en su parecido físico y, puede intuirse, también en su personalidad. La obsesión por descubrir cómo murió la tía llevará a la ruptura del secreto familiar que bien mirado, es el gran tema de esta novela.

El error de la luna tiene dos protagonistas centrales. Mujeres. Una muerta y la otra viva. La muerta, Mariana Gonzalbo, es trabajada desde el imaginario del romanticismo con sus tópicos de muerte joven, el exceso en las pasiones, los designios, las enfermedades, la tragedia inexorable. La viva, una joven de diecinueve años, empieza a sumergirse en el lado oscuro de la tía hasta llegar al motivo de sus desvelos, el intelectual universitario de quien se enamoró perdidamente pero que, pese a todo, no posee todas las pistas de lo que realmente sucedió. Tratada como un enigma, la novela mantiene el suspenso hasta el final y la comodidad de lectura que plantea no debe dejar pasar por alto la capacidad del escritor para ir acumulando de manera vertiginosa una cantidad de tópicos sustanciosos.

No es –con todo respeto– el amor de bolero y sentimientos dulzones, sino la *pasión que carga con el germen de la enfermedad y la destrucción*. Es la concepción romántica del amor que contrapone el deseo de que el mundo tenga una lógica mientras que al mismo tiempo es una fuerza que avanza en forma caótica, casi por obra del azar.

Pero se trata al fin y al cabo de un romanticismo moderno, otra de las claves de la empatía que produce el relato. Románticos y románticas que sufren de anorexia, coquetean con el amor libre, fuman marihuana, viven a mil y juegan con los límites, la velocidad y el cuerpo. Los primeros capítulos, cabe decirlo, despistan. El lector tendrá la impresión de estar frente a otra novela muy marcada por el estigma “mágico” y “latinoamericano”. Una familia perseguida por las desgracias, mujeres locas, varones aventureros, abuelos rígidos pero con encanto. Lo interesante del caso es que en la medida que se avanza en la lectura, ese*background* se irá disolviendo en un clima de época mucho más reconocible y, hasta podría decirse, realista, pero sin evaporarse del todo, algo al fin y al cabo muy latinoamericano. Dicho sintéticamente, la convivencia del rap con una tía loca que vive rodeada de pájaros.

La felicidad de esta novela quizá radica en la capacidad por mezclar ese imaginario con una densidad pasional que la saca del lugar común de que para ser legible hay que ser liviano, diet, un logro más que meritorio para esta nueva ola que al parecer se viene, la de las novelas de amor escritas por hombres cansados de guerra.

CLAUDIO ZEIGER

César Aira

La fuente

BEATRIZ VITERBO EDITORA

FICCION

La utopía de Aira

LA FUENTE, por César Aira. Beatriz Viterbo Editora, 1995, 92 páginas.

Una nueva novela de Aira. Para mayor precisión, la número dieciocho. Instalada con gracia propia en la serie de las novelitas, *La fuente* propone una interrogación acerca del sentido, la razón, la utopía, los otros, la traducción, la literatura. Todo ocurre durante la época de 1820 o 1830 (“más o menos”) en una *vaga* isla tropical habitada por una “amable sociedad” que no tiene ni la más remota idea de estar viviendo la Utopía, y hasta de estar construyendo y dando vuelta la Historia.

En efecto, esta amable sociedad acumula inconscientemente los requerimientos fundantes de toda Utopía que se precie: postulación de un mundo alternativo como reverso del mundo real, localización imprecisa (“no estaba en los mapas”), insularidad. Este buen lugar (no-lugar) sin nombre (para el narrador, que gusta de un profuso lirismo de opereta, llamado quizá el “¡Día de sol!”) vive literalmente entre dos aguas –la fuente y el mar– y de allí saca toda su excepcionalidad.

El intento por unificar por medio de la razón este vivir “entre” supuestamente trastoca el orden establecido. Y allí es donde cabe (“¿en qué cabeza cabe?”) la desesperación del narrador. ¡Ya no más vida en comunión con la naturaleza, ya no más unicidad del tiempo del ocio y del tiempo del trabajo! La Utopía construida trabajosamente por el reino de las equivalencias ficcionales (¿cómo decir algo de *los otros*?) se vuelve opaca porque el narrador ya no es capaz de hacer *entrar en razón* a sus personajes.

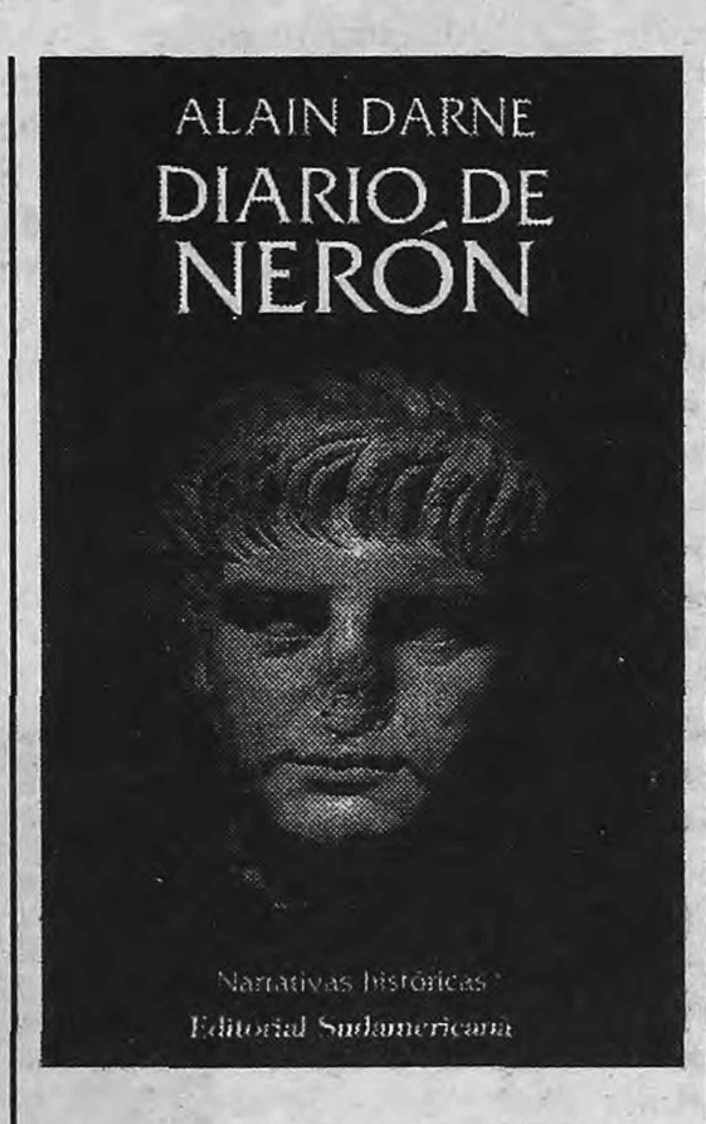
Leer en los textos de Aira una teoría de la ficción, de la escritura y, aquí, de la novela, quizá ya sea un lugar común de nuestra literatura. El ¡Día de sol! *–La fuente–* es antirrealista, cultivo del *nonsense*, acertijo. “Que lo descifre el que pueda” se nos recomienda desde el texto. Tal vez, sin embargo, no haya nada que descifrar, puesto que todo está dicho en la superficie, las “claves” son múltiples y deliberadamente obvias, incluso las que llevan como en esta lectura por el camino de las oposiciones razón-sinrazón, sentido-sinsentido. En todo caso, en los mejores textos de Aira la autorreferencialidad –como en *La liebre* o en *Cómo me hice monja*, por ejemplo– habla de sí pero también de *otra cosa*. Claro que el llenado de esa *otra cosa* corre a cuenta y riesgo del lector.

CLAUDIA KOZAK

FICCION HISTORICA

Nerón, Nerón

DIARIO DE NERON, por Alain Darne. Sudamericana, 1995, 412 páginas.



Desde hace unos años el relato de lo privado atrapa multitudes, o por lo menos quiere ser índice de esto la cantidad de biografías, autobiografías, diarios íntimos, cronologías de la vida privada de los diferentes momentos históricos, que abundan en las mesas de las librerías, desafiando desde sus cuidadas y prometedoras encuadernaciones la condición de género menor con la que se los suele caracterizar. Si bien la forma de concebir ficcionalmente a personajes históricos fue cambiando, al leer la novela de Alain Darne, *Diario de Nerón*, se tiene la molesta sensación de que bajo el rótulo de narrativas históricas todo es posible una vez elegido un personaje.

En primer lugar porque, si bien su elección es ambiciosa, ya que se realiza con el propósito de desmantelar un equívoco histórico, las fuentes desde donde supuestamente el autor realizó su trabajo quedan silenciadas ante el predominio de la conjetura. Luego, porque este silencio quiere ser neutralizado con la elección de la forma del diario íntimo desde donde una primera persona escribe sus impresiones sobre los hechos y marca los futuros malentendidos históricos.

Darne se propone diferenciar la voz del César de las tradicionales lecturas que de él se vienen haciendo, según lo explicita en el prefacio del libro: “Tan pronto como estuvo muerto, el odio y la calumnia, azuzándose entre sí, anegaron la existencia de Nerón en un lago de sangre y de lodo. No hubo crimen, infamia u horror del que no le culparan. Hicieron de él una aberración de la naturaleza: un monstruo cuyo nombre se escupía con repulsión. Y los rencorosos rugidos silenciaron la voz de Nerón”. Para tomarse revancha, habla Nerón a lo largo de cuatrocientas páginas, pero no logra ser verosímil; más que su diario leemos el de Darne. Suyas son las lamentaciones, los enojos y las declaraciones estéticas. La escritura no logra borrar el trabajo realizado por el autor.

Se pretende de este Nerón un ser incomprendido por su tiempo; escribirá por eso un diario, porque “es preciso que estas páginas sepan todo lo que no puedo decir, y que lo conserven”. Con la privacidad de la escritura emerge el emperador no histórico, aquel alejado del poder, el que se dice “frágil, o inquieto, temeroso, torturado”. Encerrado en la soledad de su habitación, el emperador escribe su diario para encontrarse con su verdadero ser; la relación con su madre, con sus amores, con el Senado y con el pueblo; los judíos y los cristianos; las continuas conspiraciones para asesinarlo; el terremoto de Pompeya y el incendio de Roma; toda la historia de su mandato escrita cronológicamente desde el año 806 de Roma (53 d.J.C.) hasta el año 821 (68 d.J.C.), salvo algunos períodos desaparecidos por obra del fuego o el agua.

Por último, el *Diario de Nerón* es que mantiene una actitud ambigua con los dos elementos que supone toda novela histórica. Se propone reivindicar la figura del César, pero en ningún momento de la lectura se choca con lapresencia de otras fuentes que marquen una tajante separación de la historia oficial. Tampoco existe una transformación literaria tal que subordine la referencialidad a la eficacia de la escritura para crear otros destinos posibles.

GABRIELA LEONARD

TRADUTTORE TRADITORE

E. F., *desde París*

Albert Bensoussan es a la literatura en lengua española del '65 en adelante lo que el francés Roger Caillois es a la escrita un poco antes de la primera mitad del siglo. Personaje simpático y entrañable, profesor de literatura y traductor que antes de emprenderla con un autor argentino aprendió a tomar mate, "para ver cómo era bien de cerca esa cultura", Albert Bensoussan tradujo al francés lo esencial de las letras latinoamericanas. Citar todos sus libros traducidos requeriría varias páginas: por sus manos pasaron Guillermo Cabrera Infante, José Donoso, Alfredo Bryce Echenique, Salvador Espiru, José Lezama Lima, casi todo Juan Carlos Onetti, Ana María Matute, la obra completa de Manuel Puig, Juan José Saer, Mario Vargas Llosa, Néstor Sánchez y Miguel Otero Silva. Bensoussan es casi una institución y su trabajo, además, se pega a una corriente crítica que busca traducir una obra sin por ello domesticarla al estilo francés.

Muchas de sus experiencias como traductor están consignadas en un ensayo que acaba de publicar la editorial Presses Universitaires de France, *Confesiones de un traidor: ensayo sobre la traducción*. En esta entrevista Albert Bensoussan elige el mismo tono para describir el oficio del traductor: cuenta sabrosas anécdotas metodológicas que tal vez hagan empalidecer de rabia a ciertos teóricos universitarios –aquellos que entierran a la literatura bajo los pretextos de las teorías– y comenta también la reciente y abundante traducción al francés de autores argentinos.

–Luego de un período de visible olvido, la literatura latinoamericana vuelve a despertar el interés del idioma francés, especialmente la argentina, de la cual se han traducido numerosas obras clásicas.

–Creo que es un fenómeno de moda. Primero tuvimos al famoso boom latinoamericano y después vino el post boom, o sea los jóvenes que venían después de los mayores. A éstos se les sumaron otros más jóvenes, como Bryce Echenique, Saer y Néstor Sánchez y ahora le toca el turno a toda una literatura por descubrir. Quiero decir que después de que se tradujo a los mayores y a los menores, los directores de colección se empezaron a preguntar por qué no traducir a los clásicos, es decir a los supermayores, los que vinieron antes aún, autores como Marechal, Sarmiento, Arlt, etcétera. Hay un redescubrimiento de los clásicos y espero poder hacer traducir algún día *Radiografía de la pampa*, de Ezequiel Martínez Estrada. Hay muchos autores que están antes del mito Borges y que pueden explicarnos su mito. Creo que hay que conocer esa literatura, y eso es lo que estamos haciendo ahora.

–Su ensayo sobre la traducción lleva en el título una definición tradicional, es decir, la traducción como traición fundamental.

–Los italianos dicen exactamente eso: traduttore, traditore. Traductor, traidor. Precisamente, este mal juego de palabras entre traductor y traidor es la base de la consideración de la gente sobre el traductor. De un modo provocativo quise escribir un ensayo reivindicando la calidad de traidor para mostrar que, en realidad, se trata de un acto de amor y fidelidad. Siempre intenté ser un traidor ejemplar; es decir, fiel. Sé que una traducción es una adaptación y que no se puede encontrar una equivalencia perfecta, no ya de las palabras sino de la estructura de la frase, de su musicalidad –en fin– de todo lo que hace un estilo. Entonces es preciso adaptar, y esa adaptación fue calificada como traición. Pero es una traición necesaria, ya que si el traductor traiciona es para restituir en un segundo grado, más fielmente que lo que aparentemente se cree.

–A diferencia de otros grandes traductores franceses –por ejemplo, el traductor actual de Franz Kafka, Bernard Lhortolari–, usted niega un poco la teoría y basa su sistema en una aproximación intelectual con el libro y humana con el autor. Usted se acerca a la intimidad del autor para olfatear mejor eso que llama la oralidad.

–Cada traductor tiene su método y su temperamento. Mi método consiste en huir un poco de la excesiva cerebralidad. Pienso que el acto de traducir no es únicamente un acto de traslación lingüística, un acto de razonamiento. No se traduce sólo con el cerebro, se traduce también con las manos que manejan los diccionarios y con el cuerpo. Ahí viene entonces la idea que tengo, y que es el fruto de mi experiencia. Me di cuenta de que para traducir tantas obras y tantos autores tuve que convivir con ellos, tuve que compartir con ellos ciertas vivencias, ciertos actos cotidianos como comer juntos, beber juntos, examinarse juntos, tomar mate... Eso lo hice con Néstor Sánchez: él me inició en el mate.

–¿La traducción de Tres tristes tigres *puede considerarse un ejemplo extremo de su trabajo?*

–Cabrera Infante es mi primer gran autor. *Tres tristes tigres* me hizo conocer como traductor, y en aquella época no tenía ningún método para traducir este libro: cuando me puse a traducirlo, me di cuenta de que era sencillamente imposible. Por eso lo fui a ver a Cabrera a Londres y allí descubrí mi método. Se lo debo todo a él, porque con él trabajé por lo menos cuatro semanas y ese tiempo de trabajo intenso, nocturno, me dio mi método, que consiste en oír al autor cuando habla. De cualquier cosa, no sólo de su obra: cuando miraba la televisión, cuando su mujer nos preparaba el famoso arroz cubano... Mi método es seguir al autor, un poco como un periodista. Ir detrás de sus huellas. Ver cómo vive y cómo se expresa, estar al acecho de la persona y no del escritor.

–¿Y Manuel Puig?

–Manuel Puig es todo lo contrario de Guillermo Cabrera Infante. Puig era un hombre que no tenía la cultura fenomenal de Cabrera, no era un intelectual sino más bien un hombre de la imagen, un cineasta. Tenía dos intereses en su vida de creador: el cine y la canción. En eso sí que tenía una gran cultura. Le gustaba mucho el cine clase B, el mal cine, el cine popular, sentimental, un cine de decorados, de estrellas y de joyas. También le gustaba la canción sentimental, el bolero, el tango. Y es a partir de esos elementos que creó su universo, un universo que cuando se lee en segundo grado es de una profundidad extraordinaria. Todo Puig funciona en base a un lenguaje oral, que es el lenguaje de su mamá, el lenguaje de su tía, el de su familia. Puig lo fue captando para crear esos personajes.

–¿Cómo se lleva todo eso al francés?

–Lo hice trabajando una especie de estilo oral, de frases cotidianas, buscando lo que una mujer o un hombre en una situación similar hubieran dicho, cómo se hubieran manifestado. Busqué algunas expresiones un poco floridas, expresiones de la clase media francesa.

NO

Aunque las letras argentinas tuvieron una presencia más o menos constante en Francia desde la traducción, de "Don Segundo Sombra", recientemente la demanda de autores nacionales se incrementó y generó un pequeño boom de crítica y ventas. Osvaldo Soriano, Antonio Dal Masetto, Juan José Saer, Ricardo Piglia, Juan Martini, Miguel Bonasso, Alan Pauls, Rodrigo Fresán y otros, ya clásicos, como Roberto Arlt, Jorge Luis Borges, Adolfo Bioy Casares, Leopoldo Marechal y Manuel Puig son algunos de los escritores que cautivan a los franceses.

ANTOINE BERMAN, TRADUCTOR DE "LOS SIETE LOCOS"

LA VIOLENCIA DEL MESTIZAJE

E. F., *desde París*

Antoine Berman es tal vez el inmejorable traductor de Los siete locos. *Hasta Antoine Berman, en Francia toda obra bien traducida debía "sonar" como si hubiera sido escrita por un autor francés. Para él, en cambio, era mala "toda traducción que, generalmente bajo la cobertura de la transmisibilidad, opera una negación sistemática de la extranjeridad de la obra extranjera". Creador de una corriente filológica que se opuso abiertamente a la doctrina tradicional de su oficio, Berman –que también tradujo a los clásicos alemanes– llamaba a este estilo la "traducción etnocéntrica" y contra él fundó toda una nueva escuela en la cual la extrañeza de la lengua de* Los siete locos *le sirvió de núcleo demostrativo. Haciendo suyo el enunciado de Wilhelm von Humboldt sobre los dos umbrales ante los que se encuentra el traductor –"atenerse con exactitud al original a expensas del gusto del idioma de su pueblo, o bien atenerse a la originalidad de su pueblo a expensas de la obra traducida"–, Berman resumió esa contradicción filosófica en* La prueba de lo extranjero, *un ensayo del que aquí se ofrece un pasaje.*

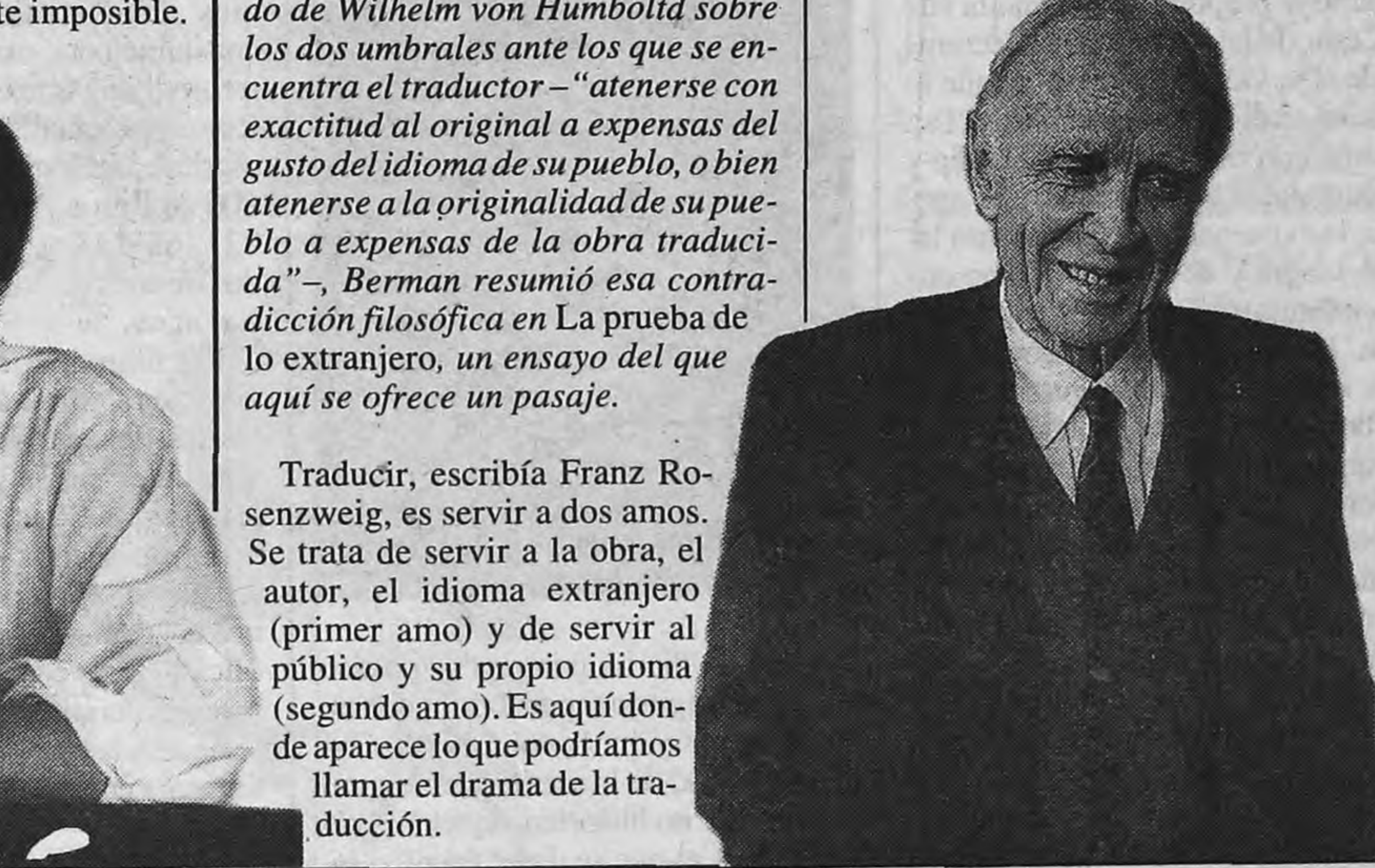
Traducir, escribía Franz Rosenzweig, es servir a dos amos. Se trata de servir a la obra, el autor, el idioma extranjero (primer amo) y de servir al público y su propio idioma (segundo amo). Es aquí donde aparece lo que podríamos llamar el drama de la traducción.

Si el traductor elige acaso como amo exclusivo al autor, la obra y el idioma extranjero, si acaso ambiciona imponerlos en su pura extranjeridad a su propio espacio cultural, corre el riesgo de aparecer ante los suyos como un extranjero, como un traidor. Y ni siquiera está seguro de que este intento radical –Schleiermacher decía "llevar el lector al autor"– no se dé vuelta y produzca algo ininteligible. Si, por el contrario, el intento tiene éxito y por casualidad se ve reconocido, no está tampoco seguro de que la otra cultura no se sienta robada, privada de una obra que antes juzgaba irreductiblemente suya. Aquí tocamos el campo delicadísimo de las relaciones entre el traductor y "sus" autores.

Si el traductor se contenta con adaptar convenientemente la obra extranjera –Schleiermacher decía "llevar el autor al lector"– habrá sin dudas satisfecho al sector menos exigente del público, pero, irremediablemente, habrá traicionado la obra extranjera y, desde luego, la esencia misma del acto de traducir.

Esta situación imposible no es sin embargo una realidad en sí misma: está fundada en torno de unas cuantas presuposiciones ideológicas. El público letrado del siglo XVI evocado por Forster gozaba con la lectura de una obra en sus diversas variantes lingüísticas; ignoraba la problemática de la fidelidad y de la traición porque no sacralizaba el idioma materno. Tal vez en esa sacralización está el origen del adagio italiano y de todos los problemas de la traducción. Nuestro público letrado exige que la traducción esté encerrada en una dimensión en la que siempre es sospechosa. De ahí –y no es por cierto la única razón– el ocultamiento del traductor, que busca hacerse chiquitito, humilde mediador de obras extranjeras, siempre traidor cuando en realidad quiere ser la fidelidad encarnada.

Es hora de meditar sobre ese estatuto rechazado de la traducción y sobre el conjunto de resistencias de las que testimonia. Podría formularse así: toda cultura resiste a la traducción, incluso si tiene esencialmente necesidad de ella. El objetivo mismo de la traducción –abrir en lo escrito cierta relación con lo Otro, fecundar lo Propio con la mediación de lo Extranjero– choca de frente con la estructura etnocéntrica de toda cultura o con esa especie de narcisismo que hace que toda sociedad quisiera ser un todo puro y sin mezclar. En la traducción, hay algo de la violencia del mestizaje.



LAS TRADUCCIONES DE ESCRITORES ARGENTINOS EN FRANCIA

DIGAS "SI", DI "OUI"

EDUARDO FEBBRO,
desde París

La persistencia de las letras latinoamericanas traducidas al francés, acompañada por el éxito de críticas y de público, desmiente una errónea interpretación –muy en boga a finales de los 80– según la cual esa literatura sólo fue producto de una estrategia comercial muy bien servida por aquellos autores de excepción que protagonizaron el boom. Pese a la recesión y a la crisis editorial, así como al predominio de las traducciones de literatura anglosajona, los autores latinoamericanos, y particularmente los argentinos, encuentran en Francia un eco poco común para la literatura extranjera.

Se traduce mucho, desde lo más clásico hasta lo más reciente, y esos libros no pasan desapercibidos. El ciclo iniciado por Valéry Larbaud hace ochenta años con la primera traducción al francés de *Don Segundo Sombra*, y continuado luego por Roger Caillois con la introducción de Jorge Luis Borges al idioma francés, no termina de ofrecer sus páginas, que la crítica literaria parisina redescubre. Se trata –escribieron en *Le Nouvel Observateur*– de "una literatura revisitada. Con la caída del Muro de Berlín se esperó mucho de la literatura de Europa del Este y eso desvió el interés por las letras latinoamericanas. Pero con la desilusión vino el redescubrimiento".

En lo que atañe directamente a las letras argentinas, el francés ha recibido en los últimos años excelentes títulos y hasta felices curiosidades como la novela de Jorge Manzur, *Piqué sur le Rouge*, publicada en la mítica colección Série Noir de Gallimard, consagrada al género policial. En la Série Noir figuran todos los monstruos sagrados de la literatura negra, y Manzur es el primer autor argentino que integra esa colección creada hace más de cincuenta años por Marcel Duhamel, que incluye a autores como Raymond Chandler, Dashiel Hammett o James H. Chase.

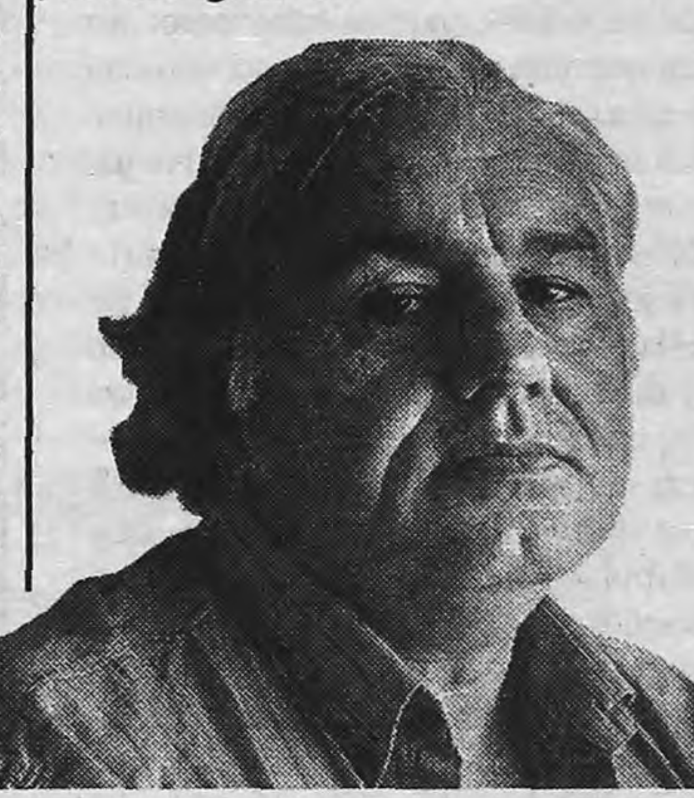
Si la importancia de una literatura se mide por los centímetros de críticas literarias que suscita, no hay dudas de que Osvaldo Soriano es el escritor argentino que más entusiasmo despertó entre los críticos. Su novela *Una sombra ya pronto serás –Une ombre vadrouille*, en francés– fue elogiada con páginas enteras por *Le Nouvel Observateur, Lire* y *Le Monde*. Antonio Dal Masetto y *Les noces du fou –Siempre es difícil volver a casa*, su primer libro traducido al francés– recogió también críticas elogiosísimas. Claude Gallimard, editor, encuentra que "enseguida se siente que son obras que fueron *escritas*, es decir, donde el autor se enfrentó a la escritura y a la dimensión de la existencia, a eso que parece del siglo XIX pero que el lector aprecia con pasión. Fíjese en el libro de Osvaldo Soriano y trate de encontrar un equivalente en la literatura francesa de hoy. No existe. Acá nuestros autores escriben con la ayuda de los editores y todos tienen una vida serena y casas en el campo. Cuando leí *Une ombre vadrouille* encontré ese interrogante humano que uno percibe en Kundera y en algunos autores norteamericanos".

Aunque pueda sorprender a las llamadas jóvenes generaciones –a los editores franceses les parece una "ignorancia mayor" el despecho que se tiene por Cortázar– un clásico de la literatura argentina, *Adán Buenosayres*, publicado por Grasset en mayo de 1995, fue recibido como "una obra profética y magnífica", y hasta recomendado por el vespertino *Le Monde* en su selección de los libros ideales para leer en los meses de verano.

La lista de autores nacionales que ingresaron al francés en el curso de los últimos cinco años es impresionante. En 1994 se tradujo el *Facundo* y se actualizó la traducción de *Don Segundo Sombra*; los libros de Manuel Puig y Adolfo Bioy Casares son clásicos permanentes y a esta lista se les agregan las obras de Juan José Saer, Ricardo Piglia, Alan Pauls, Rodrigo Fresán, Miguel Bonasso, Soriano, Dal Masetto y hasta la del vecino Horacio Quiroga, cuyo libros traducidos al francés –el último es *Los Desterrados*– merecieron un informe especial del suplemento literario de *Libération* y una página entera en *Le Monde*.

El caso de Roberto Arlt es aparte: cuando se tradujo *Los siete locos*, la crítica francesa lo calificó como "el Céline de Buenos Aires" y desde entonces sus libros no cesaron de acumular ediciones, que se venden lenta pero constantemente. Arlt –junto a Borges, Cortázar, Bioy Casares y Ernesto Sabato– ya forma parte del "panteón de autores argentinos que conquistaron un lugar aparte dentro de la literatura extranjera traducida al francés", asegura Josyane Savigneau, famosa crítica de *Le Monde*.

Los dos últimas obras argentinas traducidas este verano fueron *Adán Buenosayres* y *La vida entera*, de Juan Martini. Ambas fueron calificadas con muchísimos elogios, entre los que se desprende la admiración por una literatura que enfrenta sin artificios ni manierismos esa "pregunta a la existencia" que es, según Milan Kundera, la definición y el fin de la novela. La crítica destacó el "desconcertante y magnífico monumento a la argentinidad" que es *Adán Buenosayres*, un libro "de vena joyceana tardía y felizmente traducido al francés". El recibimiento del libro de Martini –*La vie entière*, editorial Maurice Nadeau– no es menos definitivo. En la crítica publicada por *Le Monde*, Héctor Bianciotti sugiere que Martini es "el primo argentino de Faulkner" y comparte con el maestro "la idea de que nada es más inverosímil que la realidad".



Fuera de las plumas de Carlos Fuentes, Gabriel García Márquez, Octavio Paz o Mario Vargas Llosa –que ya tienen un público internacional y un ejército de críticos especialistas–, los autores latinoamericanos se impusieron en los últimos cinco años de una forma que ni siquiera los mismos editores esperaban. Así, el chileno Luis Sepúlveda, el mexicano Paco Ignacio Taibo y el chileno Coloane vendieron miles y miles de ejemplares antes mismo de que la prensa hablara de ellos. Ahora es el turno de que el idioma francés empiece a conocer los clásicos de la literatura argentina.



IRENE GONZALEZ FREI

Ibamos al encuentro, la una de la otra, al borde de la pileta, y cada paso que dábamos nos llevaba al desconcierto.

No es que Marina simplemente se pareciera a mí: era idéntica; ni una hermana se me hubiera asemejado tanto.

Mi marcha se demoraba al ritmo de mi estupor, y me daba la impresión de estar ante un espejo ligeramente anómalo, ante la fotografía de una época olvidada de mi pasado, ante un sortilegio de hechicería. Como cuando una viste ropa nueva o acaba de cortarse el pelo, que se sorprende de la primera imagen que los espejos le devuelven, o cuando observa fotografías tomadas de sorpresa, sin la posibilidad de imprimir a los rasgos la marca de la voluntad. Hay un desajuste entre la realidad y los mitos personales, entre la reciente imagen y la antigua, que nada conseguirá salvar, sino un nuevo hábito.

Esa sensación de ligero desacuerdo es la que experimenté al repasar someramente y a toda prisa los detalles superficiales que me diferenciaban de Marina, rasgos casi imperceptibles que sólo un ojo atento estaba en condiciones de advertir. Más allá de ellos, desde luego, lo esencial era haber descubierto la existencia de mi doble perfecto.

Tras avanzar con pasos lentos y vacilantes, nos detuvimos al fin cara a cara.





"TU NOMBRE ESCRITO EN EL AGUA", PREMIO SONRISA VERTICAL

EL PUDOR DE LA PORNOGRAFA

El jurado del XVII Premio La Sonrisa Vertical –integrado por Luis Berlanga, Juan Marsé y Almudena Grandes, entre otros– eligió como mejor novela erótica "Tu nombre escrito en el agua", la historia de un gran amor entre dos mujeres casi idénticas, salpicada de hombres golpeadores, felices travestis y una breve dosis de sadomasoquismo. Como muchos dentro de ese género, la autora prefiere el pudoroso anonimato del seudónimo: Irene González Frei.

Ninguna palabra acudió a mi boca temblorosa. Por lo demás, no era necesario hablar. El bolso se resbaló de mi hombro y cayó al suelo.

Levanté apenas el brazo izquierdo y tendí la palma de mi mano hacia Marina, para comprobar la realidad de mi visión, en el mismo momento en que ella tendía su mano derecha hacia mí. No alcanzamos a tocarnos. La miré a los ojos, y allí vi mis ojos mirándome. Me giré, nos giramos. Nos contemplamos en los rotos reflejos repetidos del agua y fuera de ella, y éramos cuatro Narcisos y uno y dos, nos miraste, me miramos en las ondulaciones de la pileta para buscar nuestro rostro verdadero y nuestro nombre escrito en el agua, y un impulso me incitó a escapar de aquel sueño zambulléndome, cuando Marina también lo hacía.

Entonces el espejo se rompió, encontré mi sombra, mi reflejo, a ti, a mí misma, en la vigilia límpida del agua, y en ella mis lágrimas previas se disolvieron, se perdieron para siempre en la piscina junto al olor a naftalina de los viejos inviernos, y el amor fue como el agua que nos envolvía sin fisuras, y el mundo, nuestros ondulantes reflejos multiplicados; abrí los ojos, y vi más claro que nunca, porque te vi, amor mío.

Nos tocamos, con temor, nos rozamos apenas, y ese ligero contacto me hizo perder la cabeza, me olvidé todo lo que yo era, mis pudores, mi prudencia, fue algo tan extraordinario que no podía medirse con los parámetros habituales, ni demorarse en los rituales de la urbanidad, me gustas, tengo que pensarlo, llámame la semana próxima, no vayas tan rápido, necesitamos tiempo para conocernos y todo eso. No, esto era algo que iba más allá de las experiencias y la tradición, de los flirteos y de las reglas. Me entregué a ella. Hay actos que se ejecutan por un impulso súbito, sin pensarlo más que la fracción más pequeña de la fracción de un segundo, y luego se lamenta o se agradece por el resto de la vida. Son momentos únicos, raros, perfectos.

Nos abrazamos, y el primer abrazo en esas profundidades infinitamente remotas nos separó del pasado y nos unió, Narciso se abrazó a Narciso, nos estrechamos desaforadamente entre las burbujas del aliento y la espuma de la luz, nos acariciamos bajo el agua hasta el límite último de nuestros pulmones a punto de estallar, y entonces subimos, regresamos otra vez al mundo, pero ya no éramos las mismas, habíamos atravesado nuestro río del olvido, franqueado el umbral de los espejos, perdido la vieja piel, nos habíamos iniciado en los misterios de la identidad que se divide para hallarse, bautizado con un inusitado rito sensual, y ahora que nuestros cabellos húmedos se adherían a la cabeza desaparecían los detalles nimios de la diferencia y éramos iguales, estábamos ocultas contra el borde de la pileta pero visibles en el centro del centro del ser.

Yo al principio me negué a besarla, porque no terminaba de comprender del todo el milagro concedido, pero me bastó contemplar los labios que tantas veces había besado contra la fría superficie de los espejos, dejando el rastro desengañado de mi boca solitaria, para que se disipasen mis dudas, y la besé, la besé con la desesperación con que mis pulmones intentaban respirar, busqué en su boca el aire para mi boca, la agarré de las mejillas, agradecí la ofrenda de sus labios y de su lengua dulce sobre la mía, sin pensar que yo era una mujer y ése era el beso de otra mujer, porque estaba atravesando las fronteras que separan al amor de los escrúpulos, sacudiéndome de encima las astillas despedazadas del espejo, y tuve miedo, pero fue apenas por un instante, o tal vez ni siquiera eso, tal vez sólo creía que tendría miedo y en verdad no lo tuve, y en el agua fría mis pezones duros entraron por primera vez en contacto con otros pezones, y toqué un sexo que no era el mío pero que a la vez me pertenecía desde siempre, mientras una leve mano femenina buscaba el mío debajo de la malla, todo fue fulminante, como una onda eléctrica que recorriese las aguas de la piscina encendiéndonos, todo se precipitó, ya no pude resistirme a ese frenesí insensato, no fui capaz de pensar en nada, de avergonzarme o sentir remordimientos, me rendí a ese placer urgente de veintiocho años de abstinencia, volví a ver el amor de dos cuerpos idénticos que llegan a la vez a un único orgasmo, abrazados y sumergidos en el agua de dos bocas reunidas en el único beso verdaderamente amante.

Creo que nadie nos vio besarnos en aquel borde apartado de la piscina, a excepción de un empleado, que marchaba hacia los vestuarios maldiciendo, con la camisa en la mano. Estupefacto, se detuvo a espiarnos desde detrás del trampolín. Pero no le prestamos atención. Sólo separamos nuestros labios un momento, nos contemplamos y entonces el beso regresó dulce, llenando de agua las bocas, nuestras lenguas anhelantes sabían igual, se buscaron sin prisa, se reconocieron como dos ángeles perdidos entre los techos de una ciudad hostil y se gozaron lentas de amor encontrado.

Un visitante inesperado se entrometió en ese punto: un hombre que dormía a pierna suelta sobre una colchoneta. Los movimientos del agua lo trajeron hasta nosotras, pero él no se despertó y siguió roncando. Era mejor así, esa noche no iba a poder pegar un ojo, pues ya tenía la piel hecha una llaga viva. De cualquier manera, Marina y yo salimos del beso y de la pileta, aunque hubiéramos querido permanecer allí para siempre.

Rociando el suelo con gruesas gotas, en las cuales se derramaba también un poco de la saliva de nuestro primer beso, caminamos junto al borde de la piscina, sin dar explicaciones al empleado, que continuaba observándonos, patitieso. Lo que aparecía como la suma del descaro –la homosexualidad y el incesto– debía de exceder todos los límites de sus entendederas. Su estupor consiguió que el miedo volviera a sobrecogerme.

Semanas después buscaríamos diferencias; eran tan pocas que subrayaban aún más las semejanzas. Ella tenía el esternón un poco más abultado, el cuello más largo, la voz ligeramente más ronca, las piernas y los brazos más finos, gesticulaba mucho menos que yo cuando hablaba y se le formaban hoyuelos al reír. Yo, por mi parte, tenía los huesos de la cadera más prominentes, las orejas más pequeñas, los hombros menos anchos y los ojos más separados, hablaba en voz más alta y pestañeaba más a menudo. Fueron largas noches íntimas de descubrimiento para nuestros sentidos alborozados. Recordaré siempre cuando, desnudas en la tarde de Siena, rodeadas por los rumores de las gentes que regresaban de una vida moderna por entre las calles medievales y las campanadas de la catedral que llamaban al ángelus, en la oscuridad, delante de los espejos callados, comparamos nuestros ombligos, rozándonos apenas con el índice en un gesto que era más sensual que una penetración, adivinando a ciegas las cicatrices distintas, la mía combada hacia fuera, la suya en forma de estrella cóncava, y dábamos el paso inicial del largo camino que nos llevaría al gozo, pues luego yo pasaba mi lengua sobre su ombligo largamente y ella, a cuatro patas sobre mí, hacía otro tanto, los ombligos ardían entre labios palpitantes en una sincronización impecable, igual a nuestros cuerpos, al estremecimiento de extasiarme abrazada a tus piernas, y tu respiración alborotada contra mi piel y las campanas que ahora saludaban nuestro placer. Porque cada confrontación nos veía terminar desfallecientes de voluptuosidad, con el asombro renovado y la devoción en aumento. En seguida aprendimos a peinarnos y a caminar del mismo modo. Carecíamos, es verdad, de esos ademanes comunes que identifican a todos los miembros de una familia. El espanto del mundo nos separaría antes de que el mimetismo se volviera involuntario.